MERCVRE DE FRANCE

Numéro 1174 — Juin 1961

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes Rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers Lausanne.

ALAIN

Les outils

Préface

Les pages que voici, qui sont d'une main si ferme, d'un détail si sûr, ont à peine besoin d'être présentées; il ne faut que rappeler des circonstances et fixer quelques dates.

Alain a repris plus d'une fois l'idée d'un Traité des Outils. *« Au temps où je pensais à ma thèse doctorale comme à une chose non impossible, j'avais trouvé ce beau titre, le clou et la vis »* (Entretiens au bord de la mer. *IV*) *Des* Méditations sur la Mécanique (1903) *aux* Entretiens (1931), *sans oublier la masse des* Propos *d'avant* 1914 *ni les trois* Cahiers d'exercice, *une même pensée ne cesse de se réfléchir et de se confirmer. Entre* 1918 *et* 1925, *sur la demande probablement de Mme Morre-Lambelin, alors institutrice à Saint-Germain-en-Laye, Alain écrit un cahier de cinquante chapitres,* Les Outils, *destiné aux écoliers, au moins aux maîtres de ces écoliers. Il indique en marge des exercices, dessins et calculs. Les hasards de l'édition ont relégué ce cahier dans l'inédit, mais il fut souvent question, du vivant d'Alain, d'éditer ce petit cahier. Ce sont de courts chapitres, admirables par l'idée toute vive dans la perception.*

La Préface *que nous présentons ne semble pas avoir été écrite comme préface aux cinquante chapitres. C'est un nouveau départ, après tant d'autres. « L'ouvrage lui-même risque d'être fort long et dispersé en une quantité de détails. »*

Dans Souvenirs sans égards *(Mars-Avril* 1947), *pour quelque temps encore inédits, et sans doute par trop d'égards, Alain revient longuement sur un sujet qui lui est cher : la réforme de l'instruction publique. Entendez : l'instruction primaire, la seule qui compte. Une fois de plus, contre la physique amusante, contre l'admiration stérile, celle qui s'ébahit des résultats. Alain énergique-*

ment engagé (comme on dirait aujourd'hui) du côté du peuple est sans complaisance aucune ni pour le peuple ni pour « les autres ». Son expérience des Universités Populaires, où il se donna sans compter, est assez connue : on ne veut pas instruire le peuple et le peuple ne veut pas s'instruire. On se souviendra qu'aux Universités Populaires il n'enseignait pas la philosophie et la politique, mais l'électricité. Déjà il aurait pu écrire la sentence que l'on rencontre quand on ouvre les Entretiens : *« Ce n'est pas la politique qui peut sauver la politique. »*

Dans les Souvenirs sans égards *donc (Alain approche de ses quatre-vingts ans), il insiste âprement sur l'idée qu'il juge principale. Il ne s'agit point d'instruire les citoyens du civisme, mais de les instruire pour les faire citoyens. « Il n'y a pas autre chose à faire que d'instruire les citoyens. » Et ceci, pour encore déplaire : « Tout citoyen a droit à sa part de théorie. » C'était rappeler la Technique à l'ordre, et les Techniciens, ces sous-ordres. Et, pour matérialiser aussitôt le principe, à la fin des* Souvenirs, *Alain se précipite à écrire, de nouveau, l'ébauche d'un* Traité des Outils *pour les enfants. Ceux du peuple. (Ils le sont tous!)*

Cette Préface-*ci n'est pas non plus la préface de cette ébauche. Mais conduit à penser que la date est celle des* Souvenirs sans égards (*Printemps* 1947).

La fin de cette Préface *sera bien émouvante à qui saura lire. Est-il tellement nécessaire d'écrire le* Traité des Outils? *Un traité qui plusieurs fois déjà fut écrit. Et le même! car les outils sont toujours les mêmes, l'entendement aussi. « Je renvoie l'exécution du livre à un avenir indéterminé. Peut-être cet achèvement ne sera pas nécessaire. » Et ce regard en avant, en arrière : « Ce que je voulais faire, c'était un avertissement au lecteur. »*

MAURICE SAVIN.

N.D.L.R. — Le manuscrit d'Alain comporte vingt-deux figures esquissées par lui d'une manière approximative qui n'est pas sans rappeler celle de Descartes dans les rares croquis originaux qui nous soient parvenus de lui. Le lecteur trouvera p. 198 *un fac-similé (réduit) indiquant la disposition des figures d'Alain dans son texte. Pour les autres figures, nous les avons isolées puis regroupées en deux planches (pp.* 200 *et* 205). *L'emplacement de ces figures est indiqué dans le texte par un renvoi ajouté par nous.*

Je crois utile de faire une préface, afin d'avertir le lecteur de ce qu'il trouvera dans ces pages, qui ne ressemble nullement à ce qu'il a lu.

Sous le titre *Les Outils,* je mets aussi beaucoup de machines simples qui tiennent aux outils. Par exemple le *bâton* est un outil; le levier est la loi du bâton.

Cela posé, je commencerai par *la roue* qui est à la fois un outil et une machine, les deux ensemble dans *la brouette.* Il s'y joint aussi le levier puisque le travail de soulever s'accomplit le mieux en prenant les bras de la brouette très loin du centre de la roue, qui est le point d'appui. La charge de la brouette pèse évidemment sur un bras plus court, d'où la puissance de l'homme à la brouette qui a fait tout ce monde.

La roue donnera lieu à une analyse, fort difficile à suivre, où je distingue deux fonctions de la roue, la portante et la motrice. J'analyse d'abord la première, par le rouleau qui est l'ancienne roue. La roue me conduit naturellement à la poulie, qui est une roue, et à la balance qui est un moment de la roue. Le levier vient ensuite, ainsi que la théorie de l'effort, d'autant plus faible qu'il s'exerce plus loin du point d'appui. Cette loi est la loi de toutes les machines. A partir de là, l'ordre est arbitraire.

D'où vient cette doctrine de la roue? De plusieurs auteurs ingénieux, et d'un cours aux Mathématiciens de Condorcet, qui multiplièrent les difficultés. Quelques années plus tard, ce fut la coutume à Henri-IV de donner comme devoir l'analyse des outils et la série des outils. C'est alors qu'un élève assez paresseux nomma la roue *un pied continu,* ce qui éclaira la question. Ce garçon avait su voir que le mouvement du pied, quand l'homme marche, est analogue au mouvement d'une partie de roue qui soulève et transporte, aussitôt remplacé par l'autre jambe, car la marche est une suite de chutes. A partir de

là je pus analyser le mouvement élémentaire de la roue, comme mouvement d'un soutien tournant un court moment autour de sa base, et aussitôt remplacé. La roue assure ce remplacement sans interruption; et l'effort de transporter est presque nul.

En certaines années, j'admirai ce moyen de transport, et je le vis partout. J'attire une chaise en la faisant basculer sur un de ses pieds, et c'est bien là une roue. Mais ce mouvement est aussi un des plus anciens. Quand on change de place un piano, cela se fait par des mouvements de bascule sur une base étroite qui est elle-même transportée selon la direction du transport. Ce sont de grands efforts, coupés de repos, qui sont à la mesure de l'homme. La roue est partout; la brouette est le moyen de transport universel; seulement par l'effet de la roue, le mouvement de bascule se continue sans interruption. Mais le transport d'un piano, sans aucune machine, est lui-même une très ancienne machine.

La seconde fonction de la roue est celle de la roue motrice. Elle suppose un moteur lui-même transporté, et qui fait tourner la roue. Quand la roue tourne, le fardeau suit avec fort peu de frottement. La première remarque à faire là-dessus, c'est que le frottement de la roue sur le sol n'est pas un obstacle, mais au contraire un moyen de transport. Sur une piste tout à fait lisse, la roue tournerait sans faire avancer le fardeau. Quand l'homme veut aider le cheval, il pèse sur le brancard, ce qui augmente le frottement de la roue au sol et fait démarrer la voiture. J'ai vu cette manœuvre surtout sur le verglas, où la roue tournerait sans avancer. On sait qu'au départ de la locomotive on jette du sable entre la roue et le rail, sans quoi la roue *patinerait*, comme on dit. Il faut bien remarquer dans ce dernier exemple que la puissance du moteur qui fait tourner la roue peut la faire patiner par une attaque trop brusque qui triomphe du frottement. Le machiniste est remarquable quand il

manœuvre ensemble son sablier et le robinet de vapeur. En résumé, pour bien démarrer, il faut une puissance motrice grande et continue et du sable et du sable.

J'ai vu un cas remarquable où la puissance du moteur empêche le départ. Quand une auto est arrêtée dans du sable très fin et très sec, la roue tourne vainement dans le sable, et rien ne bouge. Le remède qui nous fut indiqué, c'est de dégonfler les pneus moteurs. Alors, avec un caoutchouc lâche, le frottement est porté à l'extrême. On dit que ce moyen fut inventé dans la mission Citroën à travers le désert.

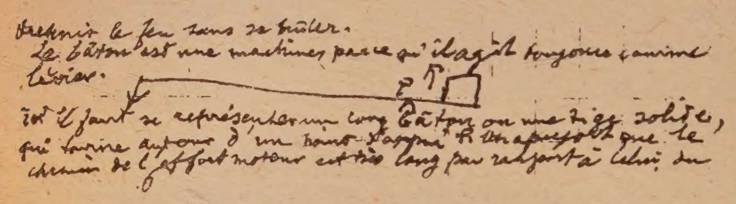
Vous voyez que l'homme ne se laisse pas vaincre. Un paysan use merveilleusement de ses roues, lorsqu'il tire une voiture de foin sur un sol mou. Le mouvement de bascule dont j'ai parlé est alors visible, et le bruit de la charrette le fait même entendre. Le cheval lui-même apprend à soulever la roue contre une butte et à profiter ensuite de la chute. Quelle machine merveilleuse que le cheval! Ces remarques sont le sommaire d'une histoire de la civilisation. La richesse naît immédiatement de ces économies du transport. Quand une voiture verse, cela vient de ce que le mouvement de bascule est imprimé à une charge trop haut placée, qui alors exécute la chute qu'on voit imminente dans toute cette analyse. Je n'étudie pas le traîneau; mais je suppose que le traîneau ne verse pas par élan, comme la voiture, mais plutôt faute d'un soutien d'un côté de la route.

La route, à bien parler, voilà encore un outil. On conçoit ce qu'on gagne à une belle route. Le roulement est sans accident. Si le sol est mou et humide, on revient au chemin ci-dessus décrit, et qui est aussi un outil, avec ses ornières et ses buttes solides.

Je crois avoir fait comprendre quelle méthode je suivrai dans toute mon analyse des outils. Comme la roue se retrouve partout, nous aurons occasion de la revoir sous de nouveaux aspects.

Le bâton est le premier outil, en ce qu'il permet à la main d'agir sans s'exposer ni à la brûlure ni à une réaction violente. Tel est le sens des outils. La pincette est un outil dérivé du bâton, et qui permet d'entretenir le feu sans se brûler.

Le bâton est une machine, parce qu'il agit toujours comme levier (fig. 1). Ici il faut se représenter un long



bâton ou une tige solide, qui tourne autour d'un point d'appui P. On aperçoit que le chemin de l'effort moteur est très long par rapport à celui du fardeau. Par exemple le fardeau sera soulevé d'un centimètre pendant que l'effort s'exercera sur 50 cm. Donc l'effort sera cinquante fois plus petit que si l'on soulevait directement le fardeau. Il y a un levier partout où on agit par bâton. Tantôt le point d'appui est entre l'effort et le résultat. Tantôt il est au-delà du fardeau. L'ancienne physique attachait une grande importance à ces différences. A tort; car le principal est de remarquer l'inégalité des parcours. Il en résulte, selon la loi du levier, une inégalité de l'effort et du résultat.

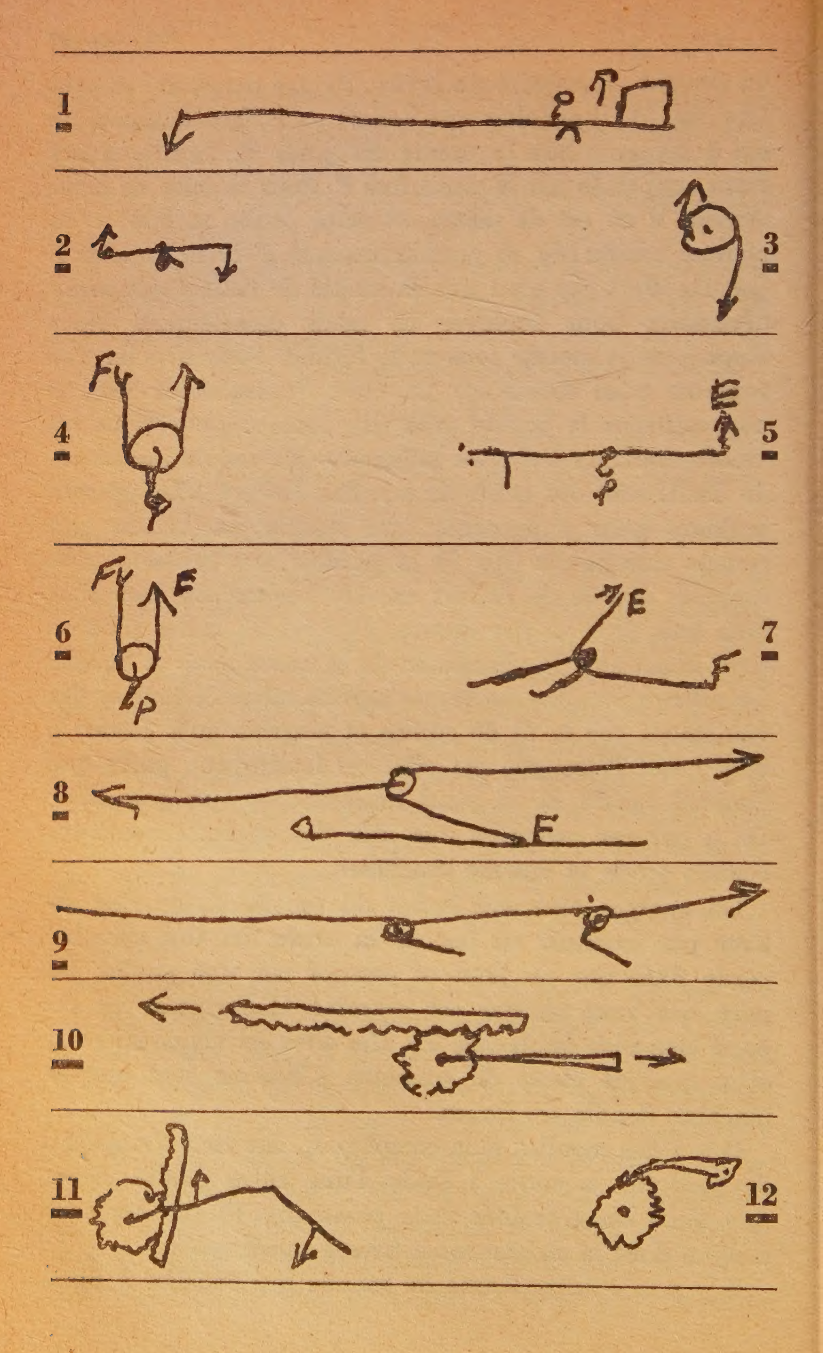
Le levier conduit directement à la poulie qui est un bras de levier avec (fig. 2) un centre également distant des extrémités. Dans la poulie simple (fig. 3) l'avantage est qu'il est plus aisé de tirer dans le sens de la pesanteur sans gain dû au levier. On ne conçoit pas une poulie à bras de levier inégaux. On préfère garder la continuité de la roue par l'effet de la corde. Un autre usage de la poulie (fig. 4) permet de gagner beaucoup. En fixant la corde à un point fixe F on élève la poulie et avec elle le poids P. Il se trouve ici un beau paradoxe; on élève alors le poids

en élevant l'extrémité du levier, l'autre extrémité restant fixe (fig. 5). Il est clair que l'effort en E dans l'immobilité n'a à soutenir que la moitié du poids P, l'autre moitié étant supportée par le point fixe F. Pour la mise en mouvement il en est de même, et cette poulie mobile qu'on nomme moufle (fig. 6) permet toujours d'élever le poids P par un effort qui n'est que la moitié de l'effort qui serait nécessaire pour soulever ce poids directement. Nous employons le moufle sous mille formes. Pour boucler une courroie nous tirons sur un bout, l'autre étant fixe, et nous attirons la boucle avec une force double. Tous les nœuds coulants ont cette puissance. En réalité les nœuds de ficelle sont des effets de moufles, l'effort utile agissant toujours pour rapprocher une boucle; la boucle agit comme une poulie (fig. 7) et produit une pression utile toujours double de l'effort exercé. Les nœuds sont ainsi faits que, plus on tire dessus, plus on les serre, plus on rend impossible le glissement de la corde dans la boucle. Le collet à prendre les lièvres agit de même. L'animal tire vainement sur le fil de cuivre et n'arrive qu'à serrer la boucle qui l'étrangle; cet effet est foudroyant, parce que l'animal bondit et se pend lui-même en quelque sorte. On a par ces exemples une idée des cordes considérées comme outils et comme machines.

On analyse aisément l'effet du moufle si, au lieu de tirer par exemple au jeu de la corde, on tire sur une corde fixée par un bout et passant par une poulie. Le parti qui veut résister est entraîné violemment par un parti bien plus faible (fig. 8.). Cet effet est vivement senti et a quelque chose de tragique. L'homme sent que la machine double ses forces.

Il y a des moufles plus compliqués, car rien n'empêche de tirer sur la corde à l'aide d'une autre poulie. Alors une foule est entraînée sans peine (fig. 9) par un seul homme dont la puissance se trouve quadruplée.

Il y a une autre forme du moufle qui consiste à rem-


1
2
3
Fy
4
E
5
Fy
E
P
6
E
F
7
8
E
9
10
11
12

placer la corde par une crémaillère et la poulie par une roue dentée (fig. 10). L'effet est alors bien plus sensible. On se sert d'un tel appareil pour soulever des fardeaux. C'est le cric.

Le cric est un genre de levier. Il comprend une manivelle qui fait tourner une roue dentée, laquelle élève une crémaillère qui porte le fardeau. La manivelle est le grand bras de levier; le rayon de la roue dentée est le petit. On retrouve ici la loi de tous les leviers (fig. 11). Si le fardeau est élevé d'un centimètre pendant que la main sur la roue parcourt un mètre, c'est donc que la pression de la main sur la manivelle est le centième de la pression du fardeau sur la crémaillère. Le cric est une des machines les plus anciennes; il se présente toujours soutenu par une petite machine qui est l'encliquetage. C'est une roue dentée qui soulève et laisse retomber un clapet qui se loge entre les dents de la roue (fig. 12). Ce clapet empêche le moindre recul du cric sous la pression du fardeau. L'homme se fatigue, et sans le clapet il perdrait une dent du cric à chaque repos. Le seul bruit du clapet lui donne l'assurance que la machine ne reprendra pas pour lui. Ce clapet a donc une action psychologique, comme on dit. L'homme est assez fort pour pouvoir, grâce à la manivelle, gagner une dent à la fois. Par le clapet, il est sûr de n'en pas perdre.

Qu'est-ce qui vient après le cric? On a le choix. Il vaut mieux continuer par les machines qui donnent assurance. Une de ces machines est le couteau dont les variétés, hache, épée, poignard, ont fait l'histoire. L'essentiel du couteau est une ligne de métal dur, très étroite, et qui transporte sur une petite surface la pression exercée sur le dos du couteau. Même raisonnement sur la pointe qui exerce sur une surface très petite la pression qu'on exerce sur l'outil à pointe. Le *clou* est ici un exemple complet; car la tête du clou peut recevoir une forte pression par le *coup de marteau.* Aucun corps non métallique ne résiste

à ce coup de pointe. Le marteau est encore un outil, mais il faut le mettre avec la massue, la hache et tous les outils qui portent une masse métallique au bout d'un bâton. Pour en finir avec le couteau je citerai la bêche qui est un couteau sur lequel on peut faire peser tout le poids du corps. La charrue est une sorte de bêche, traînée sur la terre, et qui a une pointe et un tranchant par lesquels elle entre dans la terre, la divise et soulève des deux côtés la terre rompue. Pour achever ce travail, on use d'une herse qui se compose de pointes de fer que l'on traîne sur la terre labourée, et qui rompent les mottes.

Le couteau proprement dit veut [?] avant lui la scie, la lime, qui sont de puissants couteaux pour diviser le bois et le fer. Le ciseau à froid est l'élément de la lime. C'est une bêche étroite que l'on chasse à coups de marteau dans le bois. La scie n'est (fig. 13) autre chose qu'une suite de ciseaux à froid dépendant d'une seule lame métallique, et que l'on manie par un va-et-vient. Chaque lame de ciseau enlève son copeau et la scie entre dans le bois surtout si on la manie d'un mouvement régulier. Quand les petites lames s'usent, on aiguise la scie en creusant les intervalles. La scie fait un travail composé que vous entendez. Elle coupe et elle arrache. L'ouvrier a découvert que l'effet de déchirure est plus aisé si les dents de la scie sont inclinées tour à tour de côté et d'autre; cela se fait en aiguisant, et cela s'appelle donner à la scie *de la voie*. Car c'est une large séparation qu'ouvre dans le bois la scie ainsi préparée, et elle se meut à l'aise. On remarquera que l'effort ne se fait jamais que dans un sens; et l'*art de scier* qui est fort ancien consiste à se reposer en retirant la scie avant de la pousser de nouveau contre le bois. Les bûcherons et casseurs de bois doivent figurer ici. Ils commencent par une grande scie que deux hommes tiennent par les extrémités. Ces deux hommes attaquent un tronc qui ne résiste pas longtemps. Faute de scie, on attaque le tronc à *la hache*. La hache

est un marteau tranchant. La puissance du coup vient du mouvement de rotation de la hache qui communique à la masse tranchante une très grande vitesse, puisque dans le temps que les mains font leur tour, la hache fait un chemin bien plus long (fig. 14). La vitesse augmente ce qu'on nomme la force vive, d'où le choc, qui fait voler les copeaux de bois. Il y a des règles communes au marteau et à la hache, pour frapper de grands coups sans se fatiguer. Car ces deux outils exercent sur la main une réaction au moment du choc qui brise l'élan suivant. On réduit la réaction en prenant l'outil plus ou moins loin de la masse. L'art du marteau est lui aussi un grand art; il faut que la masse tombe perpendiculairement sur la tête du clou. Sans quoi le clou est chassé hors de sa direction. Il est difficile de clouer une grande caisse sans faute, c'est-à-dire sans que les clous déviés fassent éclater le bois. Il y a ici encore un effet psychologique. Le cloueur sait qu'il frappera droit et fort et il sent presque sous sa main le clou qui prend possession de la planche.

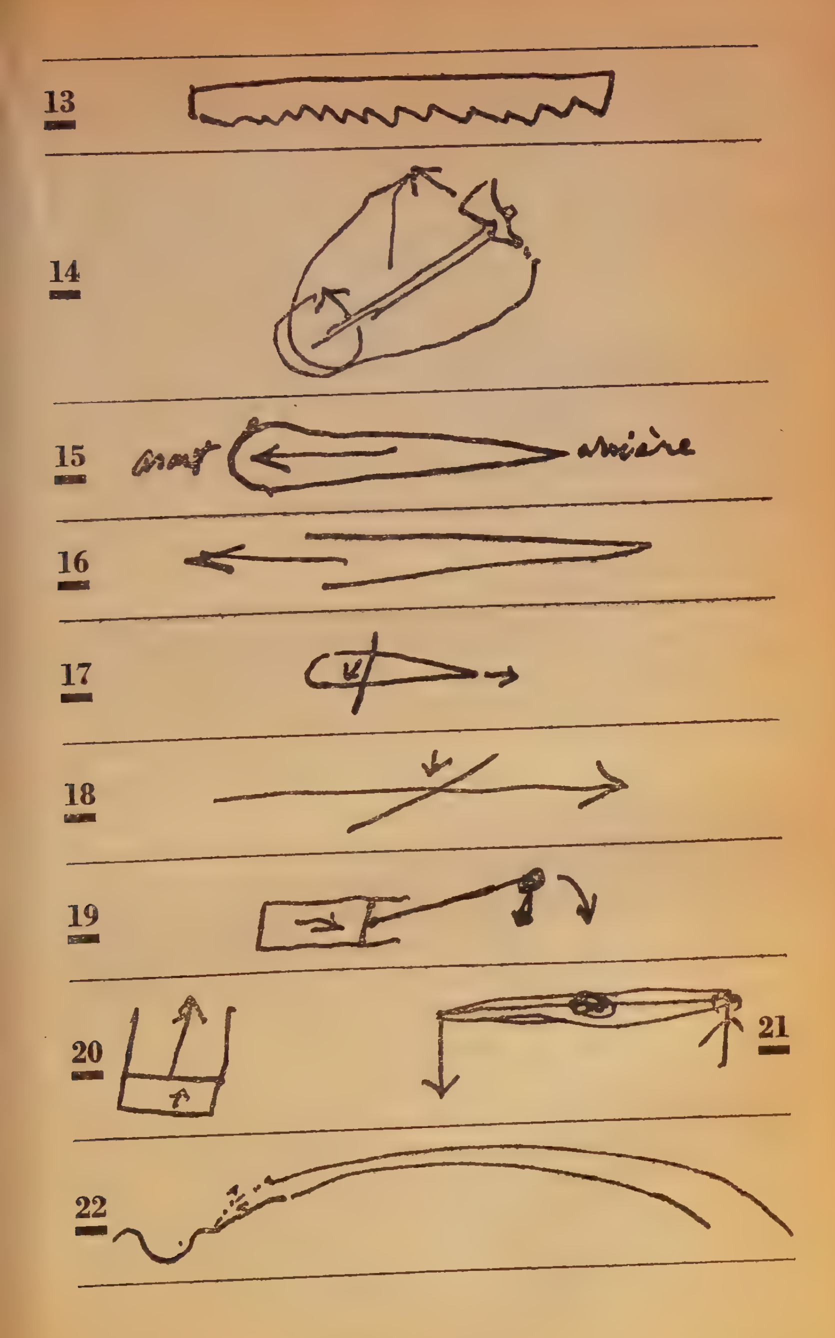
La hache est, comme on sait, un grand instrument de politique. La guillotine, non moins célèbre, est une hache mécanique qui tombe de haut. Dans le temps où j'écris je remarque que la pendaison a la préférence, et je renvoie au *nœud coulant*. Mais en écrivant ce mot, je m'aperçois que j'ai oublié un immense domaine du nœud coulant qui est la *couture*. Aiguille ou alène, il n'importe guère; la violence de la couture est une violence de nœud coulant. C'est par un effort de nœud coulant que le fil pénètre dans l'étoffe et forme une suite de nœuds. La couture enferme donc un travail de force; à chaque point le fil est tendu; et quand à l'art de nouer qui termine une couture, chacun sent qu'il est essentiel; il faut selon l'artifice des nœuds empêcher que le fil glisse contre lui-même et se desserre. Une longue couture est comme un nœud composé, plus vous tirez dessus plus vous serrez le nœud; cela est surtout remarquable dans l'art du cordonnier,

qui enduit de poix son fil afin que le nœud ne puisse se desserrer.

Au reste la couture mécanique a fait oublier l'art de coudre; car c'est plutôt un *tissage* qui est fait par la machine et il n'est plus question de nœuds; il y a deux fils. La machine à coudre ne coud pas. Elle lance une navette dans une boucle. Je n'ai jamais entendu dire que la couture mécanique soit moins solide que l'autre; et pourtant cela est. Mais aussi il est rare que les étoffes se décousent par l'usage; bien plutôt elles s'usent et se déchirent. J'insiste un peu afin de fonder, si je puis, un enseignement de la couture. Et aussi du tissage, car la résistance des tissus est une sorte de merveille.

J'en étais aux pendus. Après l'étude du nœud coulant vient celle de la voile et du moulin à vent, qui vont nous ramener à la géométrie.

Le *navire* est un outil. C'est un corps flottant formé de façon que son mouvement ait une direction dans laquelle la résistance de l'eau soit moindre que dans toute autre. On discute encore de cette forme et c'est une belle occasion de remarquer que le bon sens ne tient guère contre le raisonnement. Pour bien concevoir cette forme, placez-vous dans la supposition d'une masse plastique tirée dans l'eau. Quelle forme prendra cette masse? La première remarque à faire ici est qu'il ne se formera pas un avant coupant. Au contraire l'avant sera écrasé en forme de sphère. Et au contraire l'arrière sera effilé. Ces paradoxes font encore scandale; mais l'étude de la résistance de l'air dans l'aviation les a mis hors de doute. Les formes naturelles des poissons auraient dû éclairer les hommes et celles des oiseaux qui ont plus ou moins, comme l'hirondelle, un avant obtus et un arrière effilé. On est arrivé à donner cette forme aux projectiles et avec un plein succès. Mais il n'est pas de mon sujet de traiter maintenant de l'artillerie. Le canon appartient à l'espèce des pompes, et voilà, cher lecteur, de quoi réfléchir.


13
14
15
avant
arrière
16
17
18
19
20
21
22

Cette figure (fig. 15) est à peu près la forme du navire idéal, étant bien entendu que la partie large et ronde est à l'avant, et la partie pointue à l'arrière.

Mais je veux revenir sur un point délicat de mon raisonnement; j'ai conclu comme si le navire plastique traîné dans l'eau prenait la forme la plus favorable à ce mouvement même. Pourquoi? Il me semble que c'est évident, mais défions-nous de l'évidence. On comprend que dans le navire traîné tout ce qui fait résistance soit usé et aplati. Donc la forme ainsi éprouvée trouvera moins de résistance qu'un autre.

Cela est un peu abstrait; j'aime mieux considérer un gros homme suivi de sa femme et de ses enfants dans une foule. Il est clair que les enfants ne se placeront point en avant pour faire pointe. C'est le père qui ouvrira le passage et les enfants suivront, profitant de l'ouverture; ainsi l'arrière sera effilé. Il y a mieux à dire et notre famille représentera assez bien le tassement dans le navire traîné. Il reste à considérer ce qui se passe sur l'arrière effilé. Le fluide en se refermant (fig. 16) exercera une pression sur la partie effilée, et, comme on verra pour la voile, cette pression sera normale à la surface et aura une résultante, très petite, dans le sens du mouvement. Ainsi l'arrière effilé récupèrera quelque chose de la pression résistante. Je laisse en cet état ce petit problème, qui donnera bien des occasions de réfléchir, et je viens à la voile. On comprend (fig. 17) aisément que si le navire porte une surface étendue et opposée à un vent arrière, c'est-à-dire qui va où veut aller le navire, alors le navire sera poussé. Mais il est remarquable, si l'on observe les petits bateaux de pêche, que les bateaux ne vont presque jamais vent arrière. Ils naviguent le plus souvent avec vent de côté, la voile étant disposée (fig. 18) obliquement. Voici comment on fait l'analyse. On pose d'abord que toute pression sur une surface agit normalement à cette surface, ce qui fait qu'il y a une résultante de côté, comme

on voit dans le moulin à vent. Le vent pousse normalement à l'aile inclinée et il y a une résistance qui fait tourner le moulin. Il faut faire ce détour pour bien comprendre le navire. Le vent, venant de côté, pousserait le navire, mais nullement dans la direction où le pilote veut aller. La voile oblique recueille la pression normalement à sa surface, et la partie de pression qui pousse de côté est annulée par la quille, partie plate du bateau qui plonge profondément dans l'eau, et qui oppose au mouvement normal à la quille une résistance énorme, et le bateau glisse dans la direction de la quille. Un tel bateau ne cesse de dériver, c'est-à-dire de s'écarter de la direction de la quille sous l'action du vent de côté. C'est au pilote à retrouver sa direction par de petits mouvements du gouvernail. Le gouvernail est une partie de la quille, placée à l'arrière, et qui tourne sur des gonds par rapport à la quille; ainsi l'eau qui glisse le long de la quille vient buter plus ou moins sur le gouvernail, et fait tourner le navire. Le gouvernail tourne par l'action d'une *barre,* qui est le moyen du pilote. Et, en y pensant, on jugera que ce mouvement de la barre est continuel et souple. Sans compter que, par l'effort qu'exerce la barre sur la main, on sent la pression de l'eau sur le gouvernail; ainsi le navire a de l'esprit. Le navire est à la fois outil et machine. La voile est élevée le long du mât par une vergue qui étale la toile. La navigation que je viens de décrire est le *grand largue,* et est facile et ordinaire. Mais souvent avec une voilure élevée, et une large quille, le bateau arrive à naviguer *au plus près,* c'est-à-dire en une direction qui est presque contraire à celle du vent. C'est alors que l'attention du pilote est nécessaire. Sur les thoniers qui ont un beaupré, il suffit d'un foc à l'avant pour naviguer tout près du vent. C'est ce qu'ils appellent *tenir la cape* et c'est ainsi qu'ils se placent dans la tempête. Ce mécanisme est très fin, comme on peut voir. Un pilote loue son navire de ce qu'il se tient *très près du vent.* Cela

exprime évidemment un rapport entre la voilure et la quille. Quand il y a des régates à voile ces moyens-là entrent en action, et les spectateurs ont bien raison d'applaudir; car cette machine est des plus anciennes et de celles qui donnent le plus de puissance à l'homme sur la nature. C'est alors que, selon le mot de Bacon, *il commande à la nature en lui obéissant* (« non nisi parendo, imperat »).

Les applications du plan incliné sont nombreuses. Il y a la traction des voitures qui, par le plan incliné, sont élevées contre la pesanteur; mais cette machine, qui est *la route,* veut un examen spécial. Le pêne des serrures se termine obliquement; la porte en tournant vient frapper le pêne dans une direction perpendiculaire à celle qu'on veut lui donner. Le pêne cède en fuyant, puis revient et la porte se trouve fermée par son propre battement.

J'ai omis un autre usage du plan incliné pour la navigation. C'est la *godille* que le marin fait agir obliquement sur l'eau de façon à obtenir une impulsion dans la direction de la quille. Ce vieil art de la godille a beaucoup d'importance, car il a donné naissance à l'hélice, qui est une vis. Nous étudierons la vis de façon à comprendre que l'hélice se visse dans l'eau, ou dans l'air, entraînant ou poussant le navire. Ces machines sont déjà très compliquées; je ne sais si je pourrai en traiter suffisamment dans ce livre, que je veux court. Il faut suivre l'ordre le plus naturel et nous voilà à la vis. L'analyse ici peut se faire à partir de la route, si l'on suppose une route à plan incliné s'élevant sur une colline pointue en tournant autour. Il est clair que le résultat n'est pas dans la direction où le cheval tire. La ruse du plan incliné consiste à élever en tirant contre la pente.

La vis est une machine à plan incliné qui s'élève en tournant sur une surface conforme de vis. On obtient, en tournant une vis, un effort énorme et qui complète l'effet des clous. Ici encore nous obtenons un effet qui n'est pas

dans la direction de notre effort. C'est le plan incliné qui, comme dans l'exemple du pêne, change une pression en une autre perpendiculaire à elle.

Si la vis tourne dans l'eau, et si elle est elle-même fixée au navire, elle se nomme hélice, et a changé le monde. On peut à la rigueur faire tourner une vis dans l'eau et on obtient une propulsion. Mais on a préféré l'*hélice à ailes,* qui n'est pas autre chose qu'un moulin à vent tournant, qui, par un effet inverse de celui du moulin, agit sur l'eau par la rotation d'ailes inclinées et entraîne le navire. Les hélices aériennes emplissent le ciel. On obtient cet effet par le moyen de moteurs qui tournent à grande vitesse.

Nous voici aux moteurs; mais il faut commencer par la pompe; car nos moteurs sont des pompes, où le piston est mis en mouvement par des fluides.

La machine à vapeur est la plus ancienne de ces moteurs qui sont juste l'inverse de la pompe. Car, dans la pompe, l'effort humain s'exerce sur la pompe et met le liquide en mouvement. Dans la machine à vapeur, au contraire, c'est un fluide sous pression qui agit sur le piston et pousse la tige du piston. La tige du piston est articulée avec une manivelle qui fait tourner une roue (fig. 19). Les locomotives et les machines des navires agissent ainsi d'après la pression de la vapeur tantôt sur une face du piston, tantôt sur l'autre. Mais le plus simple des pistons à vapeur, c'est celui qui s'élève par la vapeur (fig. 20) qui agit sur le piston. Le retour du piston est obtenu par un refroidissement de la vapeur (par un jet d'eau froide), ce qui fait que la pression de l'atmosphère ramène le piston à sa position initiale. Ce moteur très puissant fut d'abord employé sur les navires. Le piston agissait (fig. 21) sur un balancier qui faisait tourner une roue. C'était le temps des roues à aube, qui veulent à peine un mot.

Il suffit de les rattacher au moulin à eau, qui est clair par lui-même. La roue à aube en est juste l'inverse.

Je reviens à la pompe et je définis le canon comme un moteur à explosion à piston libre.

On comprend bien que le projectile, si haut qu'il soit lancé, ne cesse pas de tomber. Cette courbe qui va du canon à l'objectif est la trajectoire. La courbe d'un arroseur municipal représente très bien la trajectoire. On remarque que pour porter le jet plus loin, il faut lever le tuyau (fig. 22). Ces mécaniques n'ont rien d'obscur. Le détail n'est pas de mon sujet.

Il me reste à appliquer au couteau ce que j'ai dit de la scie. Un bon couteau n'est qu'une scie à dents très petites; aussi pour qu'il coupe bien faut-il lui imprimer un mouvement de scie. Observez le boucher, il refait les dents du couteau au moyen d'une barre d'acier, et il scie...

Il me paraît que ma préface est maintenant terminée. Car mon lecteur sait quel genre de machines et d'outils j'examinerai; et aussi comment je m'y prendrai. L'ouvrage lui-même risque d'être fort long et dispersé en une quantité de détails. Ce que je voulais faire, c'était un avertissement au lecteur qui fît bien comprendre comment j'entendais l'éducation scientifique du peuple. Je renvoie donc l'exécution du livre à un avenir indéterminé. Peut-être cet achèvement ne sera pas nécessaire. Il y a tant d'autres choses à considérer!

C'est pourquoi je place ici le mot

FIN

ALAIN

Dédicaces à Jean Prévost

Lettres au Docteur Mondor sur le sujet du cœur et de l'esprit.

Mon cher ami, j'ai plaisir à penser que vous possédez un des rares exemplaires de ce petit ouvrage. Je l'ai écrit à Pâques, comme suite à un entretien réel avec le Dr Mondor, qui s'était étonné de savoir que le sentiment contribuait à la pénétration du médecin; c'est qu'il n'était pas préparé à cette idée, qui n'est à présent qu'une occasion de polémiques, et un paradoxe de curé.

Vous savez que j'ai relevé plus d'un paradoxe de curé. Continuant à part moi mon entretien avec le Dr Mondor, je pris cette idée comme vraisemblable et je cherchai plutôt quel était le sens de la thèse opposée; percevoir, mesurer, c'est le savoir, qui suppose toujours que les préférences du cœur soient tenues pour suspectes. J'ai une raison de me méfier de cette thèse, c'est que je suis assuré que la beauté, dans les écrits, est un signe du vrai. Il ne manque pas après cela d'autres raisons de ne pas diviser l'homme en parties séparées. Bref, je me mis à écrire ces lettres, réveillé comme il arrive toujours par un changement de procédé littéraire; j'écrivis le roman par lettres de la connaissance. Quand j'eus fini, il nous vint l'idée de créer un livre rare. Malheureusement il manqua, à notre œuvre, une typographie bien choisie (les titres ne sont pas bons, etc...), mais encore est-il

qu'un ouvrage tiré à 50 et qui peut avoir des lecteurs est aussitôt une rareté dans la librairie. Je le donnai à Herr qui comprit bien, et j'y gagnai qu'il approuvât le contenu, par un sentiment de bibliophile.

De vous, mon cher ami, je n'attends rien de tel et, si je ne me trompe, vous ne serez pas très intéressé par une thèse si évidemment polémique. Mais enfin, si le détail est bon, tout est bon. Bien amicalement,

ALAIN

Le 5 avril 1939

Souvenirs concernant Jules Lagneau.

Qu'il est difficile d'être disciple!

Telle est, mon cher Jean Prévost, ma réflexion préliminaire à cette dédicace. Pour le reste j'ai à dire que ce tableau de la classe de Lagneau est vrai. Il n'y manque même pas le côté ennuyeux. Tel était par exemple l'examen au tableau des illusions, Ex.

Il y a un grand nombre de ces effets angulaires. L'explication n'en est pas difficile; mais il fallait voir au-delà : l'au-delà c'est l'Imagination dans la Perception, c'est-à-dire l'extrême difficulté du schématisme ou du Transcendental (V. Bénézé) et Bost a bien raison de dire qu'il ne faut pas penser à Lénine. Mais encore moins à Kant. La vie serait belle si elle n'était ornée que de littérature. Et c'est la grâce que je Vous souhaite à tous les deux...

Et pourtant je suis un homme qui lit *Dombey* et qui devrait avoir rancune. En réalité cela est doux à côté de la philosophie pure. Cela n'est bon qu'à être enseigné à des innocents. Vous fûtes ces êtres charmants qui rendent ce métier mieux que supportable. Je fus un bel innocent devant Lagneau.

Bien à vous,

ALAIN

Le 8 novembre 1938

Les idées et les âges.

Mon cher Prévost, voici un livre de philosophie qui à la rigueur peut suffire. Il s'y trouve une définition du prolétaire et du bourgeois, que j'approuve encore. Tout cela vous convient; c'est ce qu'il faut pour soutenir votre littérature.

Cordialement,
ALAIN
Le 27 novembre 1938

Les saisons de l'esprit.

Ou bien des hommes qui ressemblent à des dieux, ou bien des Dieux qui ressemblent à des hommes...
Très amicalement mon cher taureau,

ALAIN
Le 25 novembre 1937

Entretiens au bord de la mer.

Pour plaire à Jean Prévost, quelques coups de poing.
Cordialement,

ALAIN
29 janvier 1931

En lisant Balzac.

Mon cher ami,

Je n'ai pas à vous présenter un ouvrage que vous avez parfaitement compris, et qui au reste me plaît. J'y vois un essai de ce que sera l'Histoire Littéraire quand elle sera arrachée aux professeurs de rhétorique. Vous aurez bien des pages à y écrire, un Hugo, un J. J. Rousseau,

un Fénelon et quelques autres. A notre santé Jeune homme! Afin que nous puissions voir ces choses, et Lanson en fuite... Rendez-vous en 1964.

Bien affectueusement,

ALAIN

Le 6 novembre 1938

Les dieux.

Mon cher Jean Prévost, voilà ce que je rêvais de faire et que je m'étonne d'avoir fait. Evidemment, c'est autre chose que les *Propos sur le Christianisme,* et pourtant c'est bien le même sujet. J'ai voulu expliquer que les religions sont aussi naturelles à l'homme que ses yeux et ses oreilles. Ce dessein dépasse tous moyens, à cause de la variété, mais il n'y a point tant de variétés dans les Dieux qui, au contraire, sont constants et disent tous la même chose.

Quoi? L'homme précisément, c'est-à-dire l'homme parfait; les païens ont imaginé l'homme qui ne meurt jamais. Tel était l'Olympien. Ensuite il n'y avait plus à considérer que l'Esprit, ce lieu des combinaisons et ce fut le Dieu qui dune cogetationem exercet... fit mundus. Je crois qu'il y avait encore mieux à dire et c'est sur le point de poésie et de Charité que je finis cette sorte de cathédrale, toute claire, aux tendres colonnes. Vous direz que cela devrait être en vers, et j'en conviens; seulement les vers sérieux ont souvent trop de poids, et j'ai rêvé d'une prose légère comme la balle de blé. Cette construction débrouille la morale. Un traité d'Economique débrouillera la politique, et on recommencera bucoliquement. Mon cher bœuf de labour je vous salue sympathiquement. J'ai lu avec plaisir votre *Nos Enfants et nous.* C'est fait comme il faut, j'aime assez le chapitre sur les sciences qui est selon la bonne

doctrine. Il faut faire des morceaux d'Aristote, car cela manque. Bon courage à nous!

ALAIN
Le 10 novembre 1938.

Propos sur la religion.

Pour Jean PRÉVOST,

Ces *Propos sur le Christianisme* plus substantiels et pour qu'il trouve ici une idée des *humanités.*

Bien cordialement,

ALAIN
Le 23 octobre 1938

Etude sur Descartes.

Pour Jean PRÉVOST,

Pour douter il faut être sûr.

Bien affectueusement,

ALAIN

Histoire de mes pensées.

Pour Jean PRÉVOST,

Un livre si bien habillé ne peut que me plaire. Il est raconté, on ne peut le nier, et je n'y vois pas beaucoup de mensonges. Ce que j'y vois de mieux c'est ce que j'ai dit de mes grands maîtres, comme Kant, Descartes, etc... Je n'ai pas payé un tribut suffisant à Aristote; il aurait fallu le traduire, et le fait est que les traductions d'Aristote sont ennuyeuses. Pourquoi? Parce que ce sont des notes d'élève. Au reste on n'a pas besoin d'une traduction d'Aristote puisque l'on a Hegel, mais il faut une traduction d'Hegel. Ce sera sûrement à faire quand vous en

serez à la littérature politique du XIXe, car il en est la clef. Et même cette relation vaudrait bien un livre. A. Comte lui-même s'en inquiétait. Que veut-il dire avec son Esprit? Il voyait donc ce qui lui manquait à lui-même, c'est-à-dire la connaissance de l'Esprit Humain en substance, sous la triple forme Art, Religion, Philosophie. Mais Comte n'était pas visionnaire; là est sa limite; c'était un fils de Descartes. La grande affaire, c'est que la Religion est un fait énorme. Une prise de voile en dit aussi long qu'un sacre à Reims. Si Comte, qui était mystique, avait connu la mystique... Il se méfiait des fous, depuis qu'il avait été fou. Cette expérience n'est pas bonne. Savoir si Hegel se terminera à Hegel. Marx l'a continué mais sans un culte suffisant. Marx est un bon exemple de l'athéisme. Pour cette raison Renouvier est moins que Lachelier. Mettons une fin à cette préface, que vous saurez continuer. Il s'agit de croire à l'Enfer et de n'y pas descendre. Puisse mon absolution pontificale vous épargner cette triste expérience.

Bien à vous,

ALAIN

Le 7 novembre 1938

Minerve ou de la Sagesse.

Pour Jean PRÉVOST,

Ces *Propos* qu'il connaît bien et qui traitent de la Sagesse Intellectuelle, c'est-à-dire de la police intime de l'esprit.

Cordialement,

ALAIN

Le 25 mars 1939

Entretiens chez le sculpteur.

Au jeune taureau de la page 117.

J'espère vous voir bientôt ou au moins vous lire. Le Cagneux pardonnera en ces pages un peu d'obscurité style Henri IV. Il faut un fond à nos pensées.

Bien affectueusement, mon cher Jean Prévost.

ALAIN
3 octobre 1937

Idées.

Pour Jean PRÉVOST,

A qui ce livre doit plaire et à qui est dû (au conseil de qui) l'Auguste Comte.

Affectueusement,

ALAIN
Au Pouldu *Le 22 juin 1939*

ADRIENNE MONNIER

Notes sur Alain

Ce texte est tiré d'un ensemble de papiers divers (plans, listes et notes manuscrites, prospectus et coupures de presse) qui constituent la matière première de l'ouvrage qu'Adrienne Monnier projetait d'écrire sur l'histoire de sa librairie.

Dans ce dossier, les notes sur Alain viennent à la suite d'une note sur Jean Prévost, et parmi d'autres notes sur les collaborateurs du Navire d'Argent. *Elles sont écrites au stylo, sur quatre pages du format papier à lettres. Pas de titre ni de date de composition. Les mots biffés sont ici entre crochets.*

MAURICE SAILLET.

(1)

En 1922 j'invite Alain à la conférence de Valéry sur les Idées d'Edgar Poe. Sa réponse : « Les nécessités du métier m'imposent la règle de refuser sans examen même une parcelle de mon temps. »

Trois ans plus tard, au début du Navire, il vient à la librairie voir Jean Prévost, dont il dit : « C'est comme un bâton merdeux, on ne sait pas par quel bout le prendre », et « il fera toutes les conneries plus une qui aura sa marque ».

Quand *Humanités* paraît dans le Navire n° 7 (Mme Morre-Lambelin demande la tête de numéro — Prévost le met en vedette américaine) je lui applique le tarif maximum, le même qu'à Claudel. Très touché, il dit que c'est la première fois qu'on le traite en homme de lettres.

(2)

Lui, si peu soucieux de sa carrière, il était étonné et même assez fier d'avoir, parmi ses anciens élèves, tant d'hommes arrivés. « Et qui ne renvoient pas l'ascenseur » ajoutait Prévost.

Très attentionné à l'égard de Valéry. Il vint nous payer les ex. de *Moralités* et de *Littérature* que V. lui avait envoyés en service de presse.

Grande admiration pour Claudel mais il ne savait pas que faire de l'*Annonce faite à Marie*.

Quand il parlait de Gide c'était toujours de l'oncle Charles, jamais du neveu (remarque de Peillet).

(3)

A la distribution Argentine (1), il est heureux comme un enfant, redemande de l'huile, café, vascolet, etc... A Pâques (1947), en venant signer sa nouvelle feuille d'attribution — il avait perdu la première — il m'apporte *Humanités* avec un envoi long comme une lettre. « Vous saurez le lire, vous qui avez l'habitude des débutants et qui excusez les défauts de jeunesse. Pensez à moi avec indulgence, je n'ose dire avec amitié. Je commence à être un vieil auteur... »

Je lui parle d'*Alain Professeur* par un de ses élèves, chez Paul Hartmann — photos tout à fait épatantes. Il

(1) Il s'agit de la distribution, chez Adrienne Monnier, d'un lot de vivres et de vêtements envoyés en 1945 par les écrivains argentins aux écrivains français.

Pour Adrienne Monnier,

Chère amie je vous envoie ce livre qui vient tard de province, et qui, pourtant mérite d'être lu.

Vous saurez le lire, vous qui avez l'habitude des débutants et qui excusez les défauts de jeunesse.

Pensez à moi s'il vous plaît avec indulgence, je n'ose dire avec amitié. Je commence à être un vieil auteur. Mais dites bien à nos amis d'Amérique latine que je ne les oublie pas.

À vous fraternellement,

le 29 avril 47 Alain

me dit qu'en effet c'est un joli livre : il y manque les [classes] photos avec les filles. Il adore *Lamiel* et *Mlle Irnois*. Il a lu quantité de romans du XIXe siècle — français, anglais et russes — « plus qu'il n'y en a dans

votre abt de lecture ». Quand il s'y met il peut encore lire 2, 3 Dickens à la file.

(4)

Je ne suis pas une bonne lectrice d'Alain. Ses propos — comme les vieilles noix : les unes pleines, les autres on se casse les dents. Il saute au hasard dans les choses et [il nous] en sort on ne sait comment. Très autoritaire au fond, trop autoritaire pour mon esprit.

C'est vrai que je ne suis pas philosophe. Ortega y Gasset me l'a reproché le jour que Gisèle montrait à Victoria ses portraits en couleurs de Valéry. Je lui répliquai en lui rapportant ce que V. justement disait de la philosophie : On n'a pas besoin de celle des autres, c'est une cuisine que l'on fait pour soi.

PIERRE ESCOUBE

Alain dans sa classe

A Roger Judrin

PRÈS de trente-cinq ans ont passé, mais je garde un souvenir précis et lumineux du premier cours d'Alain qu'il m'ait été donné d'entendre.

C'était en 1926, un après-midi, tout au début d'octobre. Le lycée Henri-IV n'avait alors qu'une classe de Première Supérieure, une seule « Khâgne » pour employer le jargon qu'un usage vénérable a consacré. Aussi près de quatre-vingts jeunes gens, dont l'âge oscillait entre dix-sept et vingt et un ans, se pressaient-ils dans la salle, étroite comme un vestibule et nue comme une cellule de moine, que meublaient à peine des tables noires et des bancs de bois. Une tradition ininterrompue de vie intellectuelle reliait ainsi aux Génovéfains d'autrefois les séminaristes imberbes de la République laïque. Comme dans un ordre religieux, un protocole, non écrit mais toujours respecté, réglait la répartition des places. Les plus anciens « Khâgneux », ceux qui commençaient leur quatrième année et, pour cette raison, se voyaient qualifiés de « bicas » (bi-carrés) occupaient de droit les gradins supérieurs. Devant eux, les « cubes », ceux du service de trois ans, formaient la grosse infanterie, car ils étaient le nombre. Plus bas encore venaient les « carrés » riches

d'une seule année de préparation. Enfin, au ras du sol, dans la plaine étroite qui s'allongeait au pied du tableau noir, les « bizuths », novices apeurés, entassaient leur cohorte craintive. Exposés sans défense au tir de harcèlement que dirigeaient sur eux leurs aînés, il leur fallait unir la patience à l'impassibilité. Une seule dérogation troublait cette hiérarchie. Les jeunes filles admises en Première Supérieure, les « Khâgneuses », quelle que pût être leur ancienneté, s'asseyaient au premier rang, juste sous la chaire. A cette place réservée, je vois encore le profil aigu et l'épaisse toison noire de Simone Weil.

Nous avions fait une entrée aussi discrète que possible, Léon Boussard, Roger Judrin et moi, admis pour la première fois dans cette enceinte redoutable et fameuse. Inutile prudence! En vain espérions-nous échapper ainsi au tumultueux accueil traditionnellement réservé aux nouveaux. Malédictions homériques, injures truculentes, boulettes de papier et fléchettes trempées d'encre pleuvaient dru sur nous.

— Dehors, les bizuths! Aux chiottes, les bizuths! les bizuths, c'est de la merde!

Têtes basses, dos ronds, un sourire un peu contraint sur les lèvres, nous courbions l'échine sous cette marée hurlante quand, brusquement, un grand silence se fit et Alain entra.

— Bonjour, Messieurs, dit-il en ôtant le feutre à larges bords qui le coiffait. Son sourire paisible, sous la courte moustache, nous saluait plus encore que son geste.

Le contraste brutal entre les hurlements de nos nouveaux camarades et cet immobile silence, la discipline librement consentie et la déférence unanime dont il portait témoignage, la réputation d'Alain qui presque tournait à la légende, tout cela me troublait confusément et c'est avec un peu d'émotion que je le regardais.

Il s'avança dans la classe, massif comme un paysan, solidement équilibré sur ses fortes épaules et sur ses

longues jambes. Sa tête paraissait petite sous les cheveux, à peine grisonnants aux tempes, que partageait une raie médiane. Ses yeux clairs disaient l'ironie. Sa marche, la placidité.

Il fit quelques pas, puis tomba en arrêt devant le tableau noir et je vis alors s'accomplir pour la première fois un rite qui me devint, par la suite, familier.

Tous les anciens élèves d'Alain conservent sans doute le souvenir de cette habitude, que nous nous transmettions fidèlement, d'écrire au tableau, avant chaque classe du Maître, des phrases extraites de nos lectures du moment, sans autre but que de provoquer les réactions spontanées de Chartier sur un texte qui nous avait intéressés, émus, voire indignés.

Ce samedi d'octobre, le tableau noir ne montrait qu'un seul texte, une phrase de Victor Hugo, extraite des *Misérables*. Je ne me souviens ni de son sens ni de sa rédaction, mais je n'ai pas oublié ce qu'en dit Alain.

— C'est bien, oui, c'est bien (Alain manifestait une grande admiration pour Hugo et le citait volontiers). Mais c'est tout de même un peu triste pour un début d'année. Je vais vous citer quelque chose de plus joyeux.

Il prit un morceau de craie, courba sa haute stature de bûcheron normand, et écrivit : « La vie se compose de matinées. » Puis il ajouta le nom de l'auteur : Stendhal.

— C'est dans les *Mémoires d'un touriste,* que j'ai relus cet été.

Bien souvent, depuis lors, revivant par le souvenir cette petite scène, je me suis dit que nulle introduction ne pouvait mieux annoncer l'enseignement que nous allions recevoir, que nulle phrase liminaire ne promettait plus fidèlement ce qu'il allait nous apporter.

D'abord, dès la première classe de philosophie, cette phrase inscrivait au seuil de l'année scolaire le nom d'un grand romancier et non celui d'un philosophe, manifestant ainsi implicitement que notre maître ne se voulait prison-

nier d'aucune séparation des genres et qu'aucun cloisonnement des disciplines ne limitait arbitrairement sa libre et joyeuse recherche des idées.

Mais aussi cette réflexion d'un esprit que n'a jamais durci la sclérose, cet aveu d'un voyageur pour qui chaque jour naissait vraiment sous le signe de l'aurore, cette profession de jeunesse, en somme, exprimait, mieux qu'une quelconque déclaration abstraite, le caractère essentiel et comme le charme mystérieux des cours d'Alain. Elle promettait ce qu'ils allaient nous donner tout au long de l'année, une permanente fraîcheur, une vivacité incessamment renaissante, la joie d'une découverte que chaque pas renouvelait. A l'image de la vie selon Stendhal, l'enseignement d'Alain développait une suite de matinées.

POURTANT, il serait maladroit et vain de dissimuler que cet enseignement me surprit dès l'abord et presque me dérouta.

Le cours de cette année scolaire 1926-1927 constituait une véritable théorie de la connaissance, ordonnée autour de trois notions fondamentales : la perception — l'imagination — la mémoire. Dans mon ignorante présomption de bachelier novice, je me targuais de bien connaître la perception. J'attendais donc une étude abstraite, progressant du simple au complexe, partant de la sensation, cet atome de l'intelligence, pour aboutir à la perception, cet univers.

Aussi l'itinéraire où Alain nous entraîna me laissa-t-il tout désorienté. Dès les premières leçons, une longue suite d'exemples concrets, minutieusement analysés, disaient l'histoire des illusions des sens. Illusion sur le mouvement et le voyageur d'un train immobile croit partir, *se sent partir* parce que le train le plus voisin vient de se mettre en mouvement. Illusion sur la distance et l'escalier prend

la forme d'un cube. Illusion sur la dimension et la lune énorme de certaines nuits d'été paraît plus grosse à l'horizon qu'un zénith.

Ainsi se suivaient les exemples et les analyses. Habitué à une philosophie de dissection, à une philosophie d'amphithéâtre médical où la vie de l'esprit montre une rigidité cadavérique, je fus quelques jours à me demander quand le cours allait vraiment commencer. J'écoutais, mais presque sans prendre de notes. J'attendais de m'y reconnaître. J'étais perdu.

De cette analyse des illusions des sens, de l'inconsciente confusion qu'elle révélait à chacun de nous, entre ce qui est de l'objet perçu et du corps percevant et de l'esprit jugeant, de cette lucide confrontation naissait un monde où tout était prodige, un monde peuplé d'hallucinations, et d'hallucinations vraies. Surpris, incertain, le bizuth que j'étais se sentait assez semblable au Cébès du *Tête d'Or* de Paul Claudel.

Imbécile, ignorant,
homme nouveau devant les choses inconnues.

Mais, dans le même temps, cette brusque ouverture sur le monde extérieur, cette bouffée d'air vif, ce contact maintenu sans relâche avec la réalité sensible d'un monde ambigu, cette philosophie en éveil, en acte, en devenir m'enchantait presque à mon insu, à mesure que s'amortissait le choc initial. L'esprit apparaissait, non plus séparé, momifié, enserré sous ses bandelettes. Pendant que la sensation pure devenait le fruit d'un véritable effort d'abstraction, il était là, l'esprit, caché dans toute perception, avec son pouvoir de poser et de penser des rapports, avec cette « idée préconçue » (Alain, maître du langage, soulignait la force de l'expression) qui fait l'éloquence, presque hallucinatoire parfois, de nos images.

Et Alain commentait : « Je ne peux pas t'apparaître mieux que je ne fais, dit le monde à l'homme dans une

sorte de poème de Hegel. L'idée occidentale et moderne, c'est qu'il n'y a rien de trompeur dans le monde. Il est comme il est et il nous apparaît tel qu'il est. C'est nous qui, sans cesse, cherchons à faire bouger le décor. »

La conclusion était que ce n'était plus du monde qu'il fallait nous défier, mais bien de nous-mêmes. Le corps humain devenait le tombeau de troubles dieux. La morale, une morale toute intellectuelle encore, assainissait la vie de l'esprit et nous délivrait des phantasmes.

JE viens d'écrire le mot « morale ». Il faut un instant s'y arrêter.

On a bien souvent répété qu'Alain ne traitait jamais directement et — si l'on peut dire — isolément de morale. Là aussi, il fuyait les constructions abstraites, allant jusqu'à maltraiter Taine coupable d'être à ses yeux l'incarnation même de « l'homme à système » où il voyait un redoutable fabricant de machines à penser. De même qu'il saisissait le concept au cœur de la perception, il cherchait la morale au débouché des passions, dans l'acte qu'elles inspirent, dans le sentiment où elles s'épurent, dans la colère d'Achille, dans l'amour de Mme de Mortsauf, dans la sublime générosité de Mgr Myriel. Il se refusait à séparer l'esprit des passions parce qu'il ne séparait pas l'esprit du corps ni l'intelligence du courage. Avec Descartes, le Descartes du *Traité des passions* qu'il nous faisait lire et dont il était comme imprégné, il était convaincu que « les passions sont toutes bonnes de leur nature, et nous n'avons rien à éviter que leurs mauvais usages et leurs excès ».

Ce n'est certes pas un hasard si le seul « manuel » de philosophie qu'Alain ait jamais accepté de publier a porté d'abord comme titre *Quatre-vingt-un chapitres sur l'esprit et les passions* avant d'être réédité sous le titre *Eléments de philosophie.* Au reste cette dualité, tout à la fois ora-

geuse et fraternelle, revient encore dans le thème fondamental de ses *Lettres au docteur Mondor sur le sujet du cœur et de l'esprit*. En 1928, nous étions quelques khâgneux à nous passer sous le manteau le texte dactylographié de ces essais que, en dehors de son destinataire, connaissaient seuls les initiés.

A l'époque où le narcissisme gidien semblait autoriser les plus molles complaisances envers soi-même, Alain affirmait le primat de la volonté dans la construction de la personnalité. Il regardait avec un mépris ironique la peureuse abstention de Ponce-Pilate en face de la justice et de la vérité. Antimilitariste convaincu et engagé volontaire en 1914, les attitudes prises par les hommes de bibliothèques ne manquaient pas de le faire sourire. Aussi se montrait-il sévère à l'égard de Renan, coupable à ses yeux d'avoir défiguré Marc-Aurèle par ignorance de professeur calfeutré sur l'ordre de l'action et les rudes choix qu'il commande.

— Vous avez fait sur Marc-Aurèle, me dit-il une fois en me rendant une dissertation sur les rapports du sentiment et de la volonté, vous avez fait sur Marc-Aurèle la même erreur que Renan.

Dans sa bouche ce n'était certes pas un compliment.

Mais le grand moraliste qu'était Alain préférait aux traités de morale prédicants et bavards la lecture, attentive et directe, des romanciers et des poètes. Là encore s'affirmait cette passion des « grands auteurs » incessamment relus, dont le commerce ininterrompu lui paraissait être l'essentiel de la culture, la chair et le sang des « humanités ». Il y revenait sans cesse et sans cesse, nous invitant à nous abreuver à ces sources inépuisables.

— Hâtez-vous de lire les grands auteurs pendant que vous êtes ici, nous disait-il.

Et il ajoutait en souriant avec une puissante ironie :

— Les professeurs de Sorbonne n'ont plus le temps de

les lire. Ils se lisent entre eux, pour dauber les uns sur les autres, bien entendu.

Cette insolence nous faisait rire — la jeunesse a le goût de l'insolence — et la leçon reprenait son cours sinueux.

De cette ferveur active à l'égard des grands textes, l'emploi du temps que dressait Alain portait témoignage.

Sur les six heures que nous passions chaque semaine avec lui, une heure entière était consacrée à la lecture à haute voix et au commentaire d'une œuvre illustre. C'est ainsi que nous lisions ensemble, chaque lundi après-midi, une année l'*Iliade,* une autre année l'*Odyssée* ou les *Essais* de Montaigne.

Ce tranquille mépris de la « séparation des genres » (les poètes et les romanciers appartiennent aux professeurs de lettres et à eux seuls!) n'allait pas sans irriter sourdement le conservatisme inavoué de certains inspecteurs généraux.

Je me souviens encore de la mine déconfite que montra un de ces hauts fonctionnaires venu astucieusement (du moins le croyait-il) inspecter Alain à l'heure qu'il pensait consacrée à ces frivoles exercices littéraires. Le temps de la lecture était fini et nous abordions « le cours ».

D'un ton à la fois courtois et agacé, le malheureux inspecteur général (moraliste à traité et à système) cherchait à s'informer.

— J'ai entendu dire, monsieur Chartier, que, chaque lundi, vous lisiez Homère (le nom glorieux sonnait avec une pointe d'emphase qui se voulait teintée d'ironie), que vous lisiez Homère avec ces jeunes gens. J'aimerais beaucoup assister à une de ces séances, peu habituelles (il faut bien le reconnaître!) dans une classe de philosophie.

Il y eut un silence. Chartier, plus massif que jamais,

semblait se transformer sous nos yeux en l'image même du bœuf Apis. Puis, d'une voix lente :

— Vous n'avez pas de chance, Monsieur l'Inspecteur Général. L'heure consacrée à la lecture d'Homère vient de s'achever. Je puis, d'ailleurs, vous assurer que l'on trouve des idées dans l'*Iliade*, et même des idées fortes, presque autant que chez un philosophe de métier.

Quatre-vingts jeunes visages s'éclairèrent d'un sourire terriblement ingénu. Le malheureux inspecteur général était de moins en moins à son aise. Il esquissa un geste court, de prudence et de résignation.

— Je vous fais entièrement confiance, monsieur Chartier, pour tirer de la lecture en commun d'Homère les enseignements les plus profitables à ces jeunes gens.

Et le « cours de philosophie » proprement dit commença.

Si j'ai rapporté cette petite anecdote, c'est que, à l'exemple de la phrase de Stendhal dont il nous avait fait don à l'orée d'une année scolaire, elle me paraît projeter de belles clartés sur la personnalité que montrait Alain dans sa classe et, plus encore peut-être, sur les sources cachées de sa séduction.

Cet athlétique Normand aux fortes épaules, aux mains épaisses et blanches, au regard clair, ce bel animal humain donnait, sans doute, une impression d'équilibre et de puissance :

... Masse de calme et visible réserve

aurait-on pu dire de lui selon un vers de ce Paul Valéry, alors en pleine gloire, que nous lui devons d'avoir lu et admiré à vingt ans.

Mais cet homme d'allure paisible était un passionné souriant. Alternaient en lui des sursauts de violence et des bouffées d'ironie que connaissent bien tous ses élèves.

L'IRONIE? Je ne veux en citer que deux exemples, d'une particulière saveur.

Normalien doué d'une rare pénétration intellectuelle, mais, à un égal degré, d'un sens aigu, d'un sens en quelque sorte esthétique du monde réel, du monde concret, du monde humain, la démarche abstraite et comme l'intempérance démonstrative à laquelle s'abandonnent, parfois, les Polytechniciens lui semblait tout à la fois dangereuse et comique. Il en souriait, tout en cherchant sur ces fronts ceints du bicorne un reflet de la grande lumière issue des mathématiques.

Ainsi partagé entre des attitudes nuancées, il lui arrivait de dire :

— Je viens de rencontrer rue Clovis un jeune Polytechnicien. Il marchait fièrement, l'épée au côté.

Un court silence. Puis il reprenait :

— *Polytechnicus niger.* Ce grand insecte noir tout à la fois m'attire et me repousse.

Le second trait de cette ironie qui le rendait, à l'occasion, si drôle remonte à l'époque où la campagne électorale qui précédait les élections législatives du printemps 1928 battait son plein. Au détour de je ne sais plus quelle analyse, Alain s'interrompit, sourit et prononça à mi-voix ce mot inattendu :

— Les élections! Les élections sont le carnaval des citoyens.

Mais cette ironie elle-même ne doit pas faire illusion, car elle se conciliait fort bien, cohabitation fréquente chez les fortes personnalités, avec des passions vigoureuses d'où jaillissaient soudain des éclairs de violence. Deux traits, là encore, suffiront à mon propos.

Le premier concerne Paul Valéry. Il faut dire, d'abord, la profonde admiration qu'avait vouée Alain à l'auteur de *Charmes*. Il s'y référait sans cesse comme à Victor Hugo,

comme à Homère. Alors qu'il lui arrivait de trouver faible, voire d'une inanité sonore, tel vers de Victor Hugo écrit par l'un de nous au tableau (ainsi pour ce vers à la fois solennel et comique du *Satyre : « Un roi c'est de la guerre, un dieu c'est de la nuit »*, qui lui avait fait hausser les épaules), je n'ai pas souvenir qu'aucun texte de Valéry, prose ou vers, l'ait jamais trouvé moqueur ou indifférent.

Lors des attaques dirigées contre l'auteur *d'Eupalinos* par quelques Zoïles dont Gustave Téry, dans un ridicule article de l'*Œuvre*, s'était fait le pesant chef d'orchestre, Alain avait réagi de la façon la plus chaleureuse et la plus vive.

En écrivant ces lignes, j'ai sous les yeux le numéro des *Libres Propos* du 20 juillet 1927. Tous les Khâgneux, des monarchistes aux communistes, étaient abonnés à cette petite revue, imprimée sur un affreux papier d'un gris jaunâtre et dont les douze numéros annuels coûtaient, franco de port, seize francs par an.

Or, ce numéro du 20 juillet 1927 s'ouvrait sur un *Propos* consacré à l'auteur de *la Jeune Parque*.

« Valéry est notre Lucrèce. Neuf, serré, éclatant, sauvage. Seul devant la mer, qui ne dit qu'elle; seul sous les constellations qui ne disent qu'elles; et suivant jusque dans ces explosions de mondes les jeux de la force nue et des essences impitoyables. Les hommes à ses pieds, ombres passagères. »

Puis, évoquant l'œuvre de Valéry, il citait des vers incessamment lus et relus :

« Vie intérieure. « Amère, sombre et sonore citerne »; « Amour, peut-être ou de moi-même haine ». Narcisse. Il me plaît d'enfermer ces vers dans ma prose. Ainsi coupés d'eux-mêmes, ils chantent encore. Toute la jeunesse les sait. Comme la jeunesse des anciens âges, elle se prend à ces énigmes. Tout recommence, et Zénon d'Elée lance une fois de plus sa flèche immobile. Quelque Platon récite,

et puis se tait. Ces poèmes feront infiniment plus pour la renaissance de l'homme, que toute la Sorbonne. »

Quand Alain écrivait « toute la jeunesse les sait », il pensait évidemment à ses élèves, à cette fournée de quatre-vingts Khâgneux, ardents et insupportables, que chaque octobre ramenait au pied de sa chaire, et dans la cour mélancolique que traverse le méridien de Paris. Il les conduisait au *Cimetière marin*, comme il les conduisait à l'*Otage*, à *la Chartreuse*, au *Lys dans la vallée*. Chacun ne pouvant porter pleinement témoignage que de soi, je puis dire que je ne saurais certainement pas des strophes entières du *Cimetière marin* par cœur si je n'avais eu le bonheur d'être élève d'Alain.

Une fois pourtant, nous entendîmes gronder contre Valéry un sursaut de colère. C'était un samedi après-midi, en juin 1927, au lendemain de la réception du poète à l'Académie française. Une phrase de Paul Valéry scintillait sur le tableau noir. A peine entré dans la classe, Alain la lut tout haut, la relut. Puis, d'une voix bougonne, il reconnut :

— C'est bien. C'est même très bien.

La part ainsi jetée à l'honnêteté intellectuelle, il explosa :

— Mais c'est un ennemi du peuple.

Puis il ajouta :

— Bien sûr, Anatole France c'était un Paillasse, mais il croyait à quelque chose.

Un seul d'entre nous, plus tard éphémère député pelletaniste, crut bon de crier :

— Très bien!

Alain feignit de ne pas entendre cette trop bruyante approbation. Il monta dans sa chaire. Jamais plus, dans la suite, il se manifesta d'humeur contre Paul Valéry.

La seconde de ses réactions que je veux citer montre bien comment, sans se refuser aux passions, Alain savait

les tenir en bride et, enfin, les sublimer dans une générosité supérieure vraiment cartésienne.

Il s'agit encore d'un académicien. Emile Mâle, l'illustre historien de l'art religieux en France, venait d'être élu. Les méandres d'une analyse ayant amené le Maître à parler de l'architecture et de sa symbolique, il s'abandonna brusquement à une petite attaque contre l'évocateur passionné des églises médiévales françaises. « Tout ce qu'a écrit M. Mâle, c'est déjà dans les cathédrales. Il suffit de les regarder. Et ses livres sont inutiles. »

Lunettes en mains, sourcils froncés, il reprit le cours, un moment interrompu, de sa lente analyse. Puis, à nouveau, il revint à celui qu'au passage il venait de bousculer.

— En somme, pourquoi ai-je dit cela de Mâle? Parce qu'il vient d'être élu à l'Académie? Il reste, tout de même, qu'il est le premier à avoir si bien regardé les cathédrales et qu'il nous a aidés à mieux les voir.

Il sourit, apaisé, et je songeais, devant ce généreux retour, à une phrase d'un des plus récents *Propos :*

« Descartes est le premier qui ait su dire que la passion de l'Amour est bonne pour la santé et qu'au rebours la passion de la Haine est une sorte de maladie. »

Si Alain acceptait ses passions, quitte à en faire le support des plus hauts sentiments, il acceptait aussi les nôtres. Il se plaisait à répéter, avec Auguste Comte (une autre de ses grandes admirations), que « l'inférieur porte le supérieur » et l'idée du moi, telle qu'il l'analysait, partait de l'humeur pour aboutir, à travers les sinuosités du caractère et de l'individualité, aux épanouissements de la personnalité. A la construction du caractère, il appliquait le mot de Gœthe sur l'art d'écrire : « Il faut être vieux dans le métier pour s'entendre aux ratures. » Il savait qu'un être jeune, riche de possibilités tumultueuses, ne devient

pas homme en commençant par se nier ou se détruire, selon l'absurde méthode infligée par Fénelon au malheureux duc de Bourgogne.

Que l'on prenne garde cependant. Rien n'était plus étranger à la pensée de ce grand moraliste qu'une molle et facile acceptation de soi. A l'opposé il aimait à dire et à redire : « Tout ce qui va mal va de soi. » Il ne se lassait pas de faire appel à la volonté et à la foi, comme source de volonté : « Il faut vouloir. Et, pour vouloir, il faut croire qu'on peut vouloir. » Lui qui ne nous imposait pratiquement rien (pas même de remettre à dates fixes nos dissertations), il nous demandait tout. Je veux dire qu'il demandait à chacun de nous d'être homme et de se conduire, librement, comme tel.

Par là, ce maître sans complaisance, qui ne punissait jamais, qui n'interrogeait jamais, avec qui un dialogue ne s'établissait que par écrit, cet homme que certains d'entre nous appelaient « l'Homme » était tout à la fois maître de dignité et maître de bonheur. Sans cesse, il exorcisait l'idole fataliste et sa néfaste influence. Sur chaque heure de la vie, et même la plus sombre, il faisait briller l'étoile de l'espérance et le bonheur ne nous était plus promis comme un cadeau, mais comme une conquête, plus comme une chance, mais comme une victoire.

« Il n'est pas difficile d'être triste, c'est la pente, a-t-il écrit dans les *Quatre-vingt-un chapitres sur l'esprit et les passions,* mais il est difficile et beau d'être heureux. »

Ce n'est pas parce que tu as été, hier, injuste, violent, paresseux, que tu dois te condamner à être, aujourd'hui, paresseux, violent, injuste. L'homme doit d'abord se laver de cette funeste idée que l'on ne peut se laver de rien.

Je sais un prisonnier de guerre qui, cinq années durant, a lutté contre l'accablement de certaines heures et les tentations du désespoir en se répétant une phrase d'Alain, lue naguère dans son étude sur Platon :

« A chaque instant, une vie neuve nous est offerte.

Aujourd'hui, maintenant, tout de suite, c'est notre seule prise. »

Ainsi Alain nous apprenait à penser, mais aussi à vivre, et à vivre appuyés sur notre propre volonté, affranchis du fatalisme comme de la haine, pleins de foi en l'homme, pleins de méfiance à l'égard des systèmes clos et des condamnations sans appel.

Aux jeunes hommes exigeants et passionnés que nous étions alors, il apportait encore quelque chose de plus, quelque chose d'essentiel à la formation d'une âme comme à la noblesse d'une vie, le droit à l'admiration, je veux dire le plaisir et le bonheur d'admirer : « Heureux, dirai-je, en lui appliquant les mots que lui a inspirés son maître Jules Lagneau, heureux si j'ai fait sentir à quelqu'un quelque chose de ce feu d'admirer, consolation pour tous, et vertu des forts. »

F.-J. TEMPLE

Poèmes

LORSQUE TU IRAS

Lorsque tu iras aux collines de mai voir se lever une lune de cuivre,
Un grand genêt d'abeilles jaillira, d'or tiède, de mon cœur, entre tes bras,
En mémoire de moi.

Lorsque livrée aux lumières des plages, tu fouleras les sables d'autrefois,
Un bel oiseau d'écume chantera comme un cristal dans le soleil des âges,
En mémoire de moi.

Lorsqu'endormie, à toi-même donnée, environnée du vol des souvenirs,
La nuit sera ta blanche solitude, un silence de fleur t'éveillera,
En mémoire de moi.

Lorsqu'étrangère, en une ville de douleurs, l'aube durcira tes paupières,
Les douces larmes d'une pluie d'été te berceront de musiques lointaines,
En mémoire de moi.

VOICI LE DUR ÉTÉ

Voici le dur été, l'arde pierre pesante,
L'odeur en moi des cris sous la marque du fer,
Peau de sueur où luit l'œil de l'angoisse ouvert
Comme une plaie repue de pondaisons brûlantes.

Mourir où je suis né pour m'être retourné
Vers l'incendie des hautes cités de l'enfance!
Je fige en moi l'élan des vagues de mémoire,
Tête de sel roulant sur les chemins fermés.

Il n'est pour redonner à la vie son visage
Que la résurrection dans l'âge de la mer.
Et vous, Femmes de Loth, en quel secret miroir
Avez-vous inventé le geste des forêts?

Marbres amers parés de tourmentes ligneuses,
Vous me semblez moi-même en marche foudroyé.
Dans un sang de tumulte, aux marées enfermées
Rit le masque de craie d'un enfant de poussière.

Toi, soleil, beau rucher de mes tremblants viscères,
Astre nu, aveuglant les parois de mes songes,
Œil, pivot bourdonnant des obliques vipères,
Consume le rocher de la source où j'ai bu.

SOLEIL AU FRONT

Soleil au front des aveugles nuées
Poisson furtif silence dénoué

Le temps me brûle immobile fuyard
Est-ce l'amour l'ombre sur ton regard

Est-ce l'amour cet ange des ténèbres
Sable en mes mains vent des nuits sur mes lèvres

L'oiseau hullule au bois l'hymne royal
De cette reine au sourire animal

Est-ce l'amour cette cendre qui neige
Amour de la mort est-il le piège

Arbre de chair signe sur l'eau de l'ombre
Je vais au lac où la mémoire sombre

Amour lié prisonnier d'herbes sages
Dans ce graal nasse de ton visage

Je vis de mort où je meurs de désir
D'être ton ombre impossible à saisir

Amour me perce amour me ressuscite
Une flèche un phénix nouveau palpite

Mon sang au lac mêle son doux soleil
Semeur d'aurore en ton calme sommeil

Amour est-il au cœur des ossuaires
L'éternité dans le temps d'un éclair.

LE VENT DU NORD

Le vent du nord sema comme un cor de chasse les feuilles rouges de l'automne et la pluie contenue des grives dispersa les derniers raisins brûlés.
Dans le ciel balayé montèrent les fanfares de la rouille et les coups de fusil aboyèrent dans les garrigues mauves délivrées de leurs chaînes d'été.

J'allais, porteur d'armes précieuses, vêtu de cuivre et de damasquinure, botté, bardé, le sang vif et ma tête de feuillage guettant l'orage des palombes.

J'allais, orné de vins, de femmes tourterelles, d'oiseaux moqueurs et d'ailes cruelles, le pied vainqueur dans les ravines de souffrance,

Escorté de blessures et de sueur, O mes chiennes dolentes au doux ventre de velours, secouées de tièdes pamoisons.

J'allais, dans l'effluve des bêtes nocturnes, chef de meute, à la grande chasse de moi-même, fuyant ma bauge et mes retraites éventées.

Buissons de fer ni murailles, gouffres ni marécages n'ont jamais arrêté les hardes électriques sur la route de leur destin

Lorsque monte l'orage pourpre de leurs origines, plus épais que les grands feux dans les forêts sans frontières du désir ou la boue des vasières de la mémoire.

Heureux le lièvre à qui dans les varennes de lavandes s'offre au matin un gîte de sommeil, heureux les fauves en tanières.

Mais être, au cœur des solitudes, à l'écoute d'un lointain appel, dans les coulées de l'aube,

Traqueur de mes silences au ras des herbes rèches tandis que sonne sur les collines l'hallali de la lune.

J'allais, de cuir et de fièvre, dans le feutre des paniques, loin des fouilles défendues où les blaireaux entonnent le cantique des moisissures.

J'allais, sonore et vermeil, hurlant au daguet de mes reins, chien de sang dans l'épouvante des clairières,

Dieu cloué de girofle aux combles des zodiaques où monte, royal et funèbre, l'encens des genévriers.

MARTHE ROBERT

Kafka en France

Pour apprécier avec quelque rigueur l'influence de Kafka sur la littérature française contemporaine, il faut d'abord écarter la plupart des idées reçues sur ce sujet, qui sont vagues, susceptibles d'une extension presque indéfinie et, par-là même, à peu près inutilisables pour une véritable critique. Mais il n'est pas facile de se débarrasser du mythe qui est, sinon issu de l'œuvre elle-même, du moins en rapport étroit avec les circonstances très spéciales dans lesquelles elle a été connue et traduite. Ces circonstances, dont le concours est probablement sans exemple dans l'histoire littéraire, ont eu des effets analogues dans tous les pays où l'œuvre de Kafka s'est trouvée répandue. Mais c'est en France que, pour des raisons presque exclusivement locales du reste, elles ont joué le rôle le plus décisif.

Contrairement aux grands livres appelés à entrer dans le domaine international, les premiers récits de Kafka parurent en France sans le soutien qu'offre à une œuvre son premier public, c'est-à-dire une renommée nationale, ou à défaut, la consécration de certains milieux dont le jugement fait autorité. Kafka, en effet, avait publié si peu de choses de son vivant que son nom pouvait difficilement avoir fait beaucoup de bruit, mais même s'il en avait été autrement, on ne l'eût de toute façon connu qu'à l'étranger, car il n'avait pas de public à Prague. Les quelques récits qui constituent la part non posthume de son œuvre ont tous été publiés en Allemagne, à Berlin et à Leipzig,

dans des collections d'avant-garde ayant une valeur littéraire sûre, mais un tirage limité, peu faites par conséquent pour susciter un large mouvement autour d'un écrivain complètement inconnu. Avec cela, si les lecteurs allemands pouvaient lire *Le Médecin de Campagne* ou la *Colonie Pénitentiaire* dans le texte, ce n'était pas là pour eux une littérature nationale, mais un produit en quelque sorte frontalier, à quoi des différences de tournures et de tempérament donnaient un goût presque exotique. Bien entendu, l'effondrement de la monarchie austro-hongroise ne changea rien à cette situation anormale, ou plutôt elle l'aggrava. Littérairement parlant, Kafka devenu citoyen tchèque se trouva moins que jamais chez lui à Prague : son œuvre désormais ne pouvait plus y être lue que traduite.

Ce défaut d'arrière-plan social et national, qu'on ne trouve peut-être nulle part aussi absolu, pas même chez les poètes « maudits », les plus isolés d'entre eux faisant malgré tout partie d'une littérature et d'une histoire, a déterminé pour une large part l'accueil que l'étranger — un étranger lointain, cette fois, — réserva à Kafka pendant les années qui préparèrent sa gloire. Venant d'un « ailleurs » dont la géographie ne coïncidait pas avec la langue, et dont l'histoire était mal connue ou à moitié oubliée, cette œuvre déjà déroutante en soi donna l'impression de ne venir de nulle part. Impression tenace, dont on cherchait d'autant moins à vérifier le bien-fondé que Kafka lui-même lui fournissait apparemment les meilleures raisons. Il ne traitait que de l'exil et de la solitude, ses livres n'avaient pas de décor, ses personnages, pas de nom ou une identité incomplète, par surcroît, il s'adressait non point au groupe humain qui constituait son milieu naturel, non point aux lecteurs de tel ou tel secteur géographique ou linguistique, mais, au-dessus des frontières et des limitations habituelles, à la généralité des hommes. A la différence de Gœthe ou de Dostoïevsky, par exemple, dont l'universalité ne fait jamais oublier qu'ils sont allemand ou russe, Kafka parlait au « monde », dans un langage qui semblait ou bien précéder la confusion des langues,

ou bien y mettre fin. Comme il ne gardait sur lui aucune trace de son origine, rien d'une quelconque appartenance terrestre, on en vint à lui reconnaître une sorte de droit d'exterritorialité, grâce à quoi sa personne et son œuvre, en échange il est vrai de leurs caractères propres, gagnèrent la pureté parfaite de l'abstraction.

Ce droit d'exterritorialité était en somme un privilège angélique : venu de nulle part et appartenant à tous, Kafka passa naturellement pour être tombé du ciel, même aux yeux des écrivains et des critiques les moins enclins à prendre le ciel pour mesure. Cette façon de voir s'est si bien imposée dès le début qu'en 1933, B. Groethuysen put en écrire une préface au *Procès* sans dire un mot de la vie de son auteur, sans fournir le moindre renseignement sur son temps, son milieu, ses rapports avec la littérature de son époque. Dans une paraphrase dictée sans doute par le souci de respecter l'impersonnalité, la réserve, l'anonymat que le roman imposait avec tant de rigueur, Groethuysen rappelait les péripéties d'une aventure toute intérieure qui devait laisser le lecteur plus perplexe encore que le *Procès* lui-même. Où, quand, comment, cet homme avait-il vécu? Comment avait-il conçu cette œuvre si peu semblable à ce qu'on attend des romans? Pourquoi ce parti pris d'absence, de dissimulation même, qu'il ne trahissait jamais, fût-ce par un geste, un mot, une impatience? La préface au *Procès* ne répondait pas à ces questions, qui, dans tout autre cas, eussent paru élémentaires, et l'on ne songeait pas à s'en étonner. Comme Brod, de son côté, remplaçait les informations par une interprétation visant le sens caché du livre, le *Procès* resta suspendu dans une sphère où tout ce qui concernait Kafka était pourvu *a priori* d'une majuscule, visible ou non. Longtemps après, André Gide reprochait à Groethuysen de l'avoir insuffisamment renseigné sur la personne de Kafka. Il avait raison, mais quand, quelques années plus tard, il porta le *Procès* à la scène, il tomba à son tour dans la généralisation qui a tant fait pour aggraver le désordre des idées. C'est que personne, parmi ceux qui admiraient le plus Kafka et sentaient le mieux sa gravité, ne croyait pouvoir

faire moins pour lui rendre justice que d'aller tout de suite à l'essentiel.

Le manque total de précisions biographiques et psychologiques (1), joint à l'idée que seul l'essentiel convenait à cet homme et à cette œuvre si remarquablement dégagés des déterminations ordinaires, laissa autour de Kafka un vide que l'on put s'efforcer de combler grâce à une coïncidence purement chronologique : la « *Métamorphose* », en effet, fut publiée en 1928, c'est-à-dire en un temps où le surréalisme, déjà vulgarisé, incarnait pour un public élargi toutes les audaces de l'avant-garde. Ne retenant de ce récit particulièrement fantastique que les traits les plus apparents — atmosphère onirique, cruauté, humour noir —, on le rattacha donc aussitôt au mouvement qui faisait tant de bruit et qui, lui aussi, avait produit des œuvres bizarres ou provocantes. Avec l'éloignement, on voit bien sans doute ce qui suggérait un parallèle aussi approximatif : les choses qui tranchent radicalement sur leur entourage paraissent d'autant plus aisément se ressembler que l'hostilité générale estompe leurs différences. En fait, seule la solidarité créée par des réactions tout extérieures établit entre Kafka et le surréalisme une espèce d'analogie; pour le reste, les grands thèmes théoriques et poétiques d'André Breton et de ses disciples ne sont pas, chez Kafka, posés comme autant de buts dignes d'efforts, dans le meilleur des cas, ils fournissent au héros un point de départ douloureux, contradictoire, insuffisant, dont il doit s'éloigner au plus vite sous peine de s'égarer. Ainsi, l'argument si souvent cité de l'inspiration onirique perd toute sa force dès qu'on l'examine d'un peu près : bien loin que Kafka ait affirmé une quelconque supériorité du rêve, il se désespérait de ne pas pouvoir sortir du sien. Suivant exactement le chemin inverse de toute littérature romantique, qui croit détruire le monde au moyen de quelque chose qui n'est pas une arme, mais une fuite, il se

(1) La *Biographie* de Brod, publiée en 1936, eût pu aider à comprendre la situation de Kafka de façon plus concrète. Mais le pli était pris, et du reste l'ouvrage de Brod, si précieux qu'il soit, présente les mêmes caractères que le reste de ses travaux : il estompe tous les détails dont, à l'étranger surtout, on avait le plus besoin pour saisir les racines multiples d'un conflit à tous égards inhabituels.

servait du rêve pour s'en délivrer, pour tenter de lutter et de vivre réellement, malgré les obstacles qui le maintenaient hors de la réalité et dont les pires, ne l'oublions pas, n'étaient pas tous créés par lui. De ce point de vue, qu'il faut du reste considérer comme essentiel puisque, chez Kafka, il détermine aussi bien une règle de vie qu'une technique romanesque, il est probable que la surréalité et les autres « mots d'ordre » surréalistes lui eussent paru proprement inintelligibles (1).

Dès le début, donc, on explique Kafka par un mouvement français et non pas, comme il eût été naturel, par la littérature allemande dont il fait partie malgré tout, et avec laquelle il entretient des relations d'autant plus remarquables qu'elles sont contradictoires et anormales. Si l'exil de Kafka n'eût pris tout d'abord un contenu purement métaphysique, on eût certainement songé à relier ses livres aux divers courants allemands contemporains dont ils sont forcément solidaires, ne serait-ce que par leur manière de s'en éloigner. Une étude de ses relations avec l'expressionisme, par exemple, eût eu au moins le mérite de ramener l'attention à des ressemblances et à des différences portant sur des points précis, donc vérifiables, elle eût permis de chercher en quoi Kafka procède de la révolte expressionniste, pour quelles raisons décisives il s'en sépare, et même, comment son style évolue à mesure qu'il accepte, puis critique et détruit ce qui le lie historiquement à ce mouvement (auquel il n'a du reste jamais appartenu). Au lieu de quoi, Kafka se trouva mêlé une seconde fois à un mouvement typiquement français, l'existentialisme, qui l'entraîna naturellement dans une région où la philosophie l'emportait de beaucoup sur la littérature et où, par-là même, il devait achever de perdre

(1) Un malentendu du même ordre a pesé sur les relations de la psychanalyse et du surréalisme. Freud pouvait choquer André Breton quand il lui écrivait qu'il n'entendait rien à sa doctrine, mais il était parfaitement logique. Tout son effort tendait non point à glorifier le monde inconscient avec ses rêves et ses ombres, mais à le restituer à la conscience, pour le plus grand bien de la lumière et de la raison. En bornant l'analogie à son aspect strictement littéraire, Kafka accomplit le même travail. C'est ce qui a autorisé certains critiques allemands à voir en lui un continuateur un peu inattendu sans doute, mais authentique, de la « philosophie des Lumières ».

ses contours (1). Désormais on parla de l'absurde, de la liberté, de l'angoisse existentielle, de la transcendance — de toutes choses qui concernent évidemment Kafka de près, mais qu'on prenait de haut, sans chercher à établir quel rôle concret elles jouaient dans la structure particulière de l'œuvre *romanesque*. En soi pourtant, le sentiment de l'absurde, la hantise de la liberté, l'angoisse de vivre, les rêves de transcendance ne sont à aucun degré le bien personnel de Kafka, ils ne valent d'être relevés et analysés que parce qu'ils les a fait entrer dans un ensemble qui tire son sens, sa cohérence et sa beauté de sa forme même. Isoler ces motifs, en faire un sujet de réflexion en dehors des mots, des phrases, des paragraphes et des chapitres qui sont leur seule façon d'exister, puisqu'il s'agit ici de romans et non pas de traités philosophiques, c'est oublier la première raison qu'on avait de s'y attacher et, du même coup, leur ôter toute importance. Ayant tué l'objet vivant dont elle voulait se saisir, l'abstraction devient aussitôt incontrôlable : parmi les grandes « idées » qu'on prête à Kafka, certaines il est vrai sont plausibles, d'autres, parfaitement hypothétiques, d'autres enfin simplement erronées. Mais pour autant qu'elles partent d'ailleurs que de la littérature, aucune ne peut prétendre énoncer sur Kafka une vérité dont une critique textuelle méthodique fournirait immédiatement la preuve. C'est pourquoi les interprétations, si riches et si profondes soient-elles, doivent se résigner à vivre côte-à-côte, sans se connaître mutuellement, et bien entendu, sans la moindre chance de s'accorder.

On conçoit dès lors que la situation de Kafka en France — elle est un peu différente à l'étranger, où des facteurs locaux ont contre-balancé l'influence du surréalisme et

(1) Ici encore, c'est une circonstance toute extérieure qui décida de cette nouvelle adoption, qui eût sans doute été moins facile si l'édition des œuvres complètes de Kafka eût été présentée dans un autre ordre. Il est permis de croire que la première édition du *Journal*, en 1946, a joué un rôle non négligeable dans les commentaires de l'époque. Or, cette édition est à la fois fragmentaire et disparate, elle mêle des fragments de carnets et d'époques différents d'une façon qui donne un volume disproportionné aux notations philosophiques (surtout en ce qui concerne Kierkegaard).

de l'existentialisme (1) — soit sans comparaison avec celle des grands écrivains qui ont le plus marqué notre littérature de l'extérieur. En son temps, l'œuvre de Dostoïewsky a passé pour un produit d'importation dont tout l'attrait tenait à des caractères exotiques, ce qui l'a du reste privée pendant longtemps d'une critique et même d'une traduction à sa mesure. Quant à celles de Faulkner ou de Joyce, par exemple, elles étaient trop déterminées par leur origine, trop liées à des conditions régionales pour qu'on risquât de les naturaliser. Même un écrivain comme Brecht, dont l'internationalisme va de soi, n'est ressenti à aucun moment sans l'intermédiaire de son pays et de sa langue. Dans le cas de Kafka, le travail de l'abstraction était si radical qu'il ne laissait plus subsister le moindre obstacle à une adoption véritable : n'étant de nulle part, il était chez lui partout, et tout spécialement chez nous, où tant de choses importantes semblaient avoir préparé à le recevoir. De plus en plus détaché de ce qui eût pu sinon l'expliquer, du moins jeter sur son œuvre une lumière vivante et vraie, Kafka se vit attribuer une sorte de citoyenneté d'honneur dont il a tiré un immense bénéfice sans doute, mais qui, en même temps, lui ôtait sa meilleure chance d'être vraiment lu et compris.

L'illusion d'un Kafka non seulement apatride, mais échappant par nature aux habituelles limitations terrestres, induisait à chercher le sens de son œuvre dans une sphère également illimitée, celle par conséquent de la spiritualité la plus abstraite. Paradoxalement, ces deux illusions se trouvèrent accréditées par le seul homme qui eût pu leur opposer une vue plus juste, fondée non pas sur la spéculation, mais sur l'expérience personnelle dont il tirait son autorité. Max Brod, en effet, soucieux de présenter Kafka à un public international dont il avait toutes raisons de redouter l'incompréhension, se crut contraint

(1) En Allemagne, les réactions contre les interprétations extrinsèques partent naturellement des philologues. En Amérique, la présence d'un milieu d'écrivains tchèques ou originaires d'Europe Centrale a permis, sinon d'endiguer les interprétations délirantes, du moins de leur opposer des études historiquement et linguistiquement fondées. Il faut citer à ce propos les travaux remarquables de Heinz Politzek à l'Université de Wisconsin.

de mettre en évidence l'aspect le plus général de son œuvre, au détriment de tout ce qui rappelait par trop son singulier point de départ. L'orientation du travail auquel il consacra de longues années — édition des œuvres complètes, recueil du matériel biographique et surtout exégèse — contribua pour une part inappréciable à propager l'image d'un Kafka universel, relevant plus de la légende que de la critique, et par là même exposé à tous les hasards de l'interprétation. Lui-même d'ailleurs ne tarda pas à être effrayé des conséquences qu'il avait sans le vouloir rendues inévitables; mais avec quelque sévérité qu'il faille juger sa méthode d'un point de vue littéraire strict, elle n'en est pas moins explicable si l'on pense aux conditions dans lesquelles Brod a entrepris sa tâche. A Prague, en effet, il avait vivement ressenti le préjugé inverse de celui qu'il allait contribuer à répandre : là, en effet, non seulement Kafka ne passait pas pour « universel », mais on doutait que ses récits, dont on avait le plus souvent connaissance par des lectures à voix haute faites dans des cercles d'amis, pussent être compris et avoir quelque saveur ailleurs que dans leur ville d'origine. Bien des années après la mort de Kafka, Brod cite encore avec amertume le mot significatif de Franz Werfel : « Personne ne comprendra Kafka au-delà de Tetschen-Bodenbach », et il est d'autant plus fondé à en déplorer l'étroitesse qu'un jugement analogue motivait probablement la réticence de certains écrivains connus, comme Gerhardt Hauptmann par exemple, sans compter celle des éditeurs allemands qui, entre les deux guerres, jugèrent Kafka trop singulier pour que ses œuvres complètes eussent quelque chance de succès. En un sens profond, pourtant, Werfel et les milieux pragois n'avaient pas tort : pour eux, l'abstraction caractéristique des récits de Kafka n'était pas le résultat d'un choix esthétique ou d'un point de vue métaphysique, ils y voyaient bien plutôt la représentation scrupuleuse d'un état de choses terriblement concret, dont la nature était à la fois si complexe, si absurde et si grotesque que les termes ordinaires manquaient pour le décrire. Ainsi, malgré leur admiration pour un art dont

l'originalité ne les frappait que trop, ils n'imaginaient pas qu'il pût jamais passer les frontières de leur ville, et encore moins conquérir le monde. Sans le travail et l'influence de Brod, on peut du reste se demander si l'histoire littéraire n'eût pas spontanément adopté leur façon de voir.

Persuadé de l'importance universelle de Kafka et du rôle qui lui était dévolu à un moment de crise, précisément (1), Brod entreprit donc d'expliquer son œuvre à l'aide d'une méthode qui répondait à ses propres convictions et à son tempérament, sans doute, mais qui, en même temps, se trouvait la plus propre à servir sa tâche : arracher Kafka à la localisation extrême qui risquait de le ravaler au rang secondaire d'un poète en quelque sorte folklorique. Cette méthode, qui fut employée pendant des années presque à l'exclusion de toute autre (il suffisait d'en varier la clé pour renouveler sans cesse ses résultats), était en réalité empruntée à l'exégèse religieuse, discipline suivant par définition des voies fort étrangères à la littérature. Basée sur cette idée que chaque récit, chaque roman de Kafa contenait sous son affabulation un message « spirituel » d'une portée tout à fait générale, l'exégèse allégorique traitait le texte comme un simple véhicule d'idées mi-théologiques, mi-métaphysiques, dont l'ensemble devait éclairer définitivement le sens jusque-là obscur de l'œuvre. En apparence cette méthode pouvait se justifier par une référence à Kafka lui-même : il se servait d'un langage symbolique qui donnait à la moindre de ses pages un caractère secret, presque occulte, dont le lecteur ne pouvait venir à bout par les moyens ordinaires. Pour pénétrer dans ces étranges ramifications de symboles et d'images où l'on risquait sans cesse de s'égarer, une clé semblait absolument indispensable. Brod put d'autant mieux faire accepter la sienne qu'il jouissait d'une autorité incontestable en la matière : ami, exécuteur testamentaire et éditeur de Kafka, il avait passé de longues années dans son intimité, partageant souvent sa vie, recevant ses confidences, et, certainement, des éclaircissements sur ces

(1) La première édition des œuvres complètes date de 1936.

plus secrètes intentions. Rien ne s'opposait à ce qu'on admît son explication qui, pour l'essentiel, avait plus qu'une autre des chances d'être la bonne.

Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les répercussions fâcheuses de cette méthode allégorique qui, partout où l'œuvre de Kafka a été largement diffusée, a pris le pas sur toute autre forme de critique. Notons seulement qu'en lui reconnaissant les meilleures intentions, il faut la rejeter quel que soit le « chiffre » dont elle croit bon de se servir, d'abord parce qu'elle met l'esprit non pas au-dessus, mais au-delà et même en dehors de la lettre, ce qui revient à nier la littérature, laquelle se définit justement par une manière originale de mettre ces deux choses en rapport; ensuite, elle tire argument de faits isolés, extraits par exemple du matériel biographique, mais grossis et déplacés, dont ni la valeur ni l'étendue ne sont nettement établis. Un exemple montrera combien ce procédé — qui repose une fois de plus sur une généralisation — peut paraître légitime alors que les données biographiques et philologiques qui lui donnent une apparence de fondement obligent à le rejeter. C'est celui de Kierkegaard, dont les rapports étroits avec Kafka ont été soulignés maintes fois par Brod et, à sa suite, par les critiques existentialistes qui trouvaient dans cette analogie une confirmation de leurs propres vues. Or, il est vrai que Kafka lui-même a comparé son cas avec celui de Kierkegaard, mais il l'a fait dans des circonstances et à des dates précises, qui interdisent d'utiliser le rapprochement comme explication *générale* de son œuvre. En 1914, au moment de la crise provoquée par ses fiançailles, Kafka lit *Le Livre du Juge* et l'on voit bien à quoi il pense quand à cette époque, il note dans son *Journal* que Kierkegaard le « confirme comme un ami ». Ensuite, rien, pendant des années, ne permet de supposer qu'il continue sa lecture. Si l'on s'en tient à ses Carnets et sa correspondance, il ne commence à s'occuper sérieusement du philosophe danois qu'à partir de 1917, et plus précisément vers 1920, à une époque, donc, où la plus grande partie de son œuvre est déjà conçue et même écrite. En bonne règle, il est donc

impossible de faire jouer à Kierkegaard le moindre rôle dans la pensée de Kafka avant 1918 au plus tôt; à l'extrême rigueur, on peut chercher à dégager une influence éventuelle sur le *Château* et les derniers récits, en s'attendant du reste à la trouver limitée, puisque, de toute façon, elle n'a entraîné aucun changement d'inspiration, aucune modification sensible du style. Mais là encore, le travail analytique qui eût peut-être permis de déceler dans le *Château* des nuances kierkegaardiennes a fait place à une exégèse qui, partant d'un point biographique démesurément grossi, transforme en certitude ce qui n'était qu'une hypothèse fragile. Ainsi le *Château* est conçu comme une simple transposition romanesque de *Crainte et Tremblement,* grâce à quoi les aventures de K. sont rejetées à l'arrière-plan, puisque ce n'est pas K., mais un personnage secondaire, Amalia, qui joue le rôle d'Abraham. Il est remarquable que la plupart des commentateurs prennent à leur compte une conclusion aussi peu naturelle, sans se méfier des graves discordances qu'elle introduit dans le texte même. En effet, si l'épisode d'Amalia est l'équivalent du sacrifice d'Abraham — ce qu'aucun lecteur, même familiarisé avec les écrits de Kierkegaard, n'irait imaginer spontanément — il faut que toutes les parties du mythe romanesque présentent de ce point de vue une certaine cohérence; il faut, surtout, qu'Amalia elle-même puisse être identifiée avec le patriarche, et Sortini, avec Dieu. Bien entendu, il n'y a pas dans le texte la moindre indication autorisant une lecture aussi frivole, bien plus, tous les détails relatifs aux personnages, leur caractère, leurs gestes, leurs paroles, protestent contre une interprétation qui les frappe de nullité. Quand on consentirait encore que Dieu, au moment de son appel, pût être à cheval sur une pompe à incendie, on ne voit vraiment pas comment s'arranger des autres traits qui lui sont prêtés de la façon la plus catégorique. Passe encore pour l'obscénité, encore que sa nécessité divine ne soit pas évidente, mais que faire de son amour pour Amalia, de sa mélancolie, et surtout, de sa *timidité?* Ce détail, entre tant d'autres aussi manifestes qui constituent ce qu'on pourrait appeler la maté-

rialité des faits romanesques, suffit à lui seul à ruiner toute l'hypothèse, à moins d'admettre que Kafka accumule à plaisir autour de ses créatures les traits inutiles ou arbitraires, ce qui, certes, ne ferait pas de lui un grand philosophe, mais le rangerait à coup sûr parmi les mauvais romanciers (1).

S'il convenait de s'arrêter un peu longuement sur la méthode allégorique de Brod, c'est qu'elle a contribué pour une bonne part à la majoration des thèmes de Kafka, au grand dommage des éléments strictement littéraires qui eussent pu faire l'objet d'une étude restreinte, mais solide. Ceux-là même qui ne partageaient pas les vues théologiques de Brod ont adopté sans s'en rendre compte une méthode analogue, en sorte que leurs conclusions ont beau réfuter les siennes, elles aboutissent au fond au même résultat. Peu importe en effet qu'en choisissant tel ou tel code, on soit conduit à opposer aux thèmes de la faute ou de la grâce, par exemple, ceux de la liberté, de l'angoisse ou de l'absurde. De toute façon, ce sont là des concepts abstraits qui n'ont pas le moindre mot à dire sur l'art de Kafka, c'est-à-dire sur l'adéquation parfaite de la forme et du sens où il faut voir, non pas peut-être son unique « message » mais le seul en tout cas qu'on puisse recevoir directement. Depuis quelques années, d'ailleurs, on commence à s'en apercevoir, un peu partout on comprend la nécessité de substituer enfin à l'interprétation de Kafka une attitude critique sérieuse. En France, cependant, les constructions abstraites sont d'autant plus tenaces qu'ayant agi directement sur une part importante de la littérature contemporaine, elles se trouvent liées durablement à notre histoire. Elles sont, en effet, à l'origine de la prétendue influence qui, à en croire la critique, fait de Kafka le maître occulte de tout ce qui a paru d'un peu

(1) La publication de la Correspondance de Kafka montrera en outre qu'on ne saurait être trop prudent dans l'utilisation de Kierkegaard comme source. Les lettres à Brod où Kafka traite directement de ce sujet contiennent une critique violente que les quelques notes du *Journal* ne laissaient pas prévoir. Notons aussi que si l'on tient à rattacher Kafka à un courant philosophique, ce n'est pas à Kierkegaard qu'il faut penser, mais, selon le matériel extrêmement convaincant recueilli par Klaus Wagenbach, à Franz Brentano, qui jouissait d'une grande vogue à Prague pendant la jeunesse de Kafka (Cf. Klaus Wagenbach : *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend*).

insolite depuis vingt ans. Sans même parler d'une mode dont le souvenir ne fait plaisir à personne, rappelons qu'à l'époque de leur publication, la plupart des ouvrages « modernes » ou « d'avant-garde » ont été placés peu ou prou sous le patronage de Kafka, à quelque genre qu'ils appartinssent du reste. Aujourd'hui encore, la présence d'une certaine atmosphère, l'emploi d'un thème vague — angoisse, inhibition, absence, surdité mentale des personnages — suffit à provoquer un rapprochement commode en apparence, mais laborieux au fond, si l'on pense qu'il conduit à expliquer des auteurs somme toute très lisibles, et fort capables de s'expliquer eux-mêmes, par l'écrivain le plus indéchiffrable de ce temps. Telle qu'elle est présentée au public depuis vingt ans, l'influence de Kafka est donc beaucoup moins affaire de littérature que de magie. Et certes, la magie n'aurait jamais pu empiéter si largement sur le terrain de la critique si, malgré la confusion qui lui est propre, elle ne contenait une part de vérité. Elle tente à sa manière de faire saisir l'importance d'un art dont non seulement la part la plus éclairée du public, mais les écrivains français les plus notoires, ont senti qu'il touchait plus qu'un autre aux problèmes graves de notre époque. Un homme, dont on disait qu'il avait vécu seul, d'une vie humble et désespérée, sans influence sociale ni prestige, avait décrit des événements qui, trente ans plus tard, allaient s'accomplir réellement. Et non seulement des événements historiques, mais des états de la pensée et de la conscience dont même ses contemporains les plus lucides semblaient n'avoir eu qu'un vague pressentiment. Avec cela, il écrivait d'une manière qui semblait imposer un sens nouveau au mot même de littérature, pour laquelle, donc, il fallait aussi inventer une critique. La magie, avec ses moyens inadéquats, s'efforçait d'expliquer cette situation inédite, et en un sens elle s'est montrée efficace, car si ses excès ont éloigné de Kafka bon nombre de lecteurs qui eussent dû lui être gagnés, elle a incontestablement élargi son public. Il demeure — et c'est là son tort principal — qu'en s'exprimant de façon approximative, par

un bond dans le général qui ôte aux représentations concrètes le temps de vivre et de se développer, elle fait gravement obstacle à une étude de l'influence réelle de Kafka qui, si tant est qu'elle soit concevable, est forcément limitée, précise dans ses moyens et son contenu, décelable à des éléments susceptibles non point d'interprétations hypothétiques, mais de contrôle et d'analyse. Aussi longtemps qu'on se contentera de citer à propos de Kafka les noms prestigieux du roman et du théâtre actuels, il n'est pas possible de dire si une telle influence existe, et encore moins sur qui elle agit. Bien des choses donnent à penser qu'elle ne peut être qu'exceptionnelle, car s'inspirer de Kafka oblige, entre autres sacrifices, à accepter la terrible ascèse dont son œuvre tire sa pureté, et il n'y a pas lieu de penser que beaucoup de disciples aillent facilement jusque-là. Quoi qu'il en soit, seule une étude disposant d'une méthode rigoureuse, analogue peut-être à celle de la littérature comparée, pourrait traiter convenablement ce problème dans chaque cas particulier. Sans préjuger les résultats d'un pareil travail, il faut observer que dans cette œuvre qui fascine pour tant de raisons différentes, il y a des éléments apparemment faciles à emprunter, mais qui, en fait, ne peuvent s'exporter, se transporter, s'adapter qu'à la faveur des pires simplifications. Ce sont ceux dont on s'est servi jusqu'ici, quand on ne s'est pas contenté de les imiter. D'autres, en revanche, sont utilisables et ne risquent pas de se fausser, car ils relèvent d'une discipline technique dont les règles sont aussi contraignantes que solides. La technique romanesque de Kafka, rigoureusement adaptée à ses propres buts autant qu'aux lois générales du genre, est l'expression exacte d'une vision du monde qui suppose tout à la fois une conception et une façon de voir. Saisir cette technique, découvrir l'unité de point de vue qu'elle maintient scrupuleusement au milieu des égarements de l'imagination et qui, malgré l'insolite des péripéties, garantit au récit de Kafka sa beauté épique, adapter le principe fondamental de l'unité à la situation actuelle du romancier et du roman, ce serait là une tâche

moins spectaculaire, mais combien plus difficile que l'appropriation de quelques procédés déjà tombés au surplus dans le domaine public. Une tâche difficile, mais possible, et de ce point de vue, on peut dire que l'histoire de Kafka en France ne fait guère que commencer.

CLAUDE GRÉGORY

Exhibition

Des triangles, aussi diversement scalènes que possible, s'élevèrent dans l'atmosphère à une altitude inappréciée, laissant loin sous eux montagnes et passions imaginables. Des bulles géantes, sans un tremblement, s'enfoncèrent en quantité aux gouffres de la mer. Les espadons et les narvals zébrèrent un ciel botanique parsemé de pivoines-en-arbre absolument irréprochables. Les pluies de feuillage se déployèrent en multiples bouquets d'artifice qui ne prenaient point terre, et la terre se boursoufla de tumulus chuintants, faiblement explosifs, retombés presque aussitôt que gonflés. Il fusait de toute part des insectes communs mais de bonne taille, agrégés en formations démonstratives isocèles qui n'étaient pas sans contraster avec la fantaisie et l'incessante mutation des triangles, à tout instant changés dans leurs dimensions, leur teinte, leur luminosité. Ces triangles avaient toutefois ceci d'assuré qu'ils naissaient un peu au-dessous du niveau des tertres fugaces selon une loi évidente analogue aux lois statistiques par lesquelles sont gouvernées la ponte des œufs ou la production du miel bon an mal an sur un territoire assez vaste pour satisfaire à la grandeur des nombres aléatoires. Ils étaient très difficiles à examiner, se soustrayant à une observation vraiment scientifique par la rapidité même et les nuances infinies de leurs modifications. Autant leur fréquence et leur densité moyenne dans

l'air paraissaient obéir à la plus stricte détermination — quoique l'envol de chacun d'eux isolément fût entièrement sujet au hasard — autant leur matière étonnait par tous les degrés de liberté dont elle jouissait (supposé qu'il fût admissible de mentionner des degrés dans la somme de qualités différentes, mais quasi indiscernables dans leur contiguité, dont se trouvaient affectées ces figures).

Il y avait là un peuple de triangles (ou bien n'importe lequel arbitrairement choisi s'entend) qui prouvaient de manière logique, par leur floribondité, l'universalité du triangle géométrique proprement dit, seul et unique en son genre, dont tout autre ne constitue qu'une version quelconque encore appelée cas particulier. Cette foule inlassable n'était pas le phénomène le moins surprenant d'un paysage déjà remarquable, car nous avons appris qu'il n'existe pas de triangles dans la Nature. Non plus que de cercles ou de chiliogones.

C'était donc là leur lieu d'élection ou, mieux, leur source (éternelle, peut-être, puisque : 1) n'existant pas dans la Nature, 2) existant néanmoins de toute éternité, les triangles ont besoin d'un site).

Encore un point : translucides, leur translation s'opérait parallèlement à un seul plan, perpendiculaire au regard, sans nul mouvement parasite qui eût compliqué la mécanique de leur ascension. C'est pourquoi, durant leur vie assez brève — dans les circonstances de l'expérience, du moins — ils présentaient une seule et même face; de sorte qu'aucun moyen ne s'offrait de savoir si tel coloris entrevu, si tel éclairage s'était semblablement manifesté sur la face opposée et, dans cette hypothèse, — quand? Cette inconnaissance d'une moitié ne se révéla pas aussitôt. Ce fut après l'admiration, à la fois mathématique et enfantine suscitée par le faste du spectacle, que la réflexion s'essaya vainement et non sans malaise, à déduire le côté secret de toute cette triangulation. Côté dont on ne pouvait à bon

droit affirmer qu'il fût obscur. On n'en pouvait, en vérité, non seulement rien voir, mais aussi rien dire.

En revanche, les faces exposées se prêtaient, grâce à la lenteur de leurs déplacements, à une inquisition sans fin quant à l'orientation et à la vitesse. Il s'agissait au reste de positions et de vitesses relatives, puisque le sol, incessamment malaxé et ainsi dépourvu de repères par les pustules soudaines qui exhalaient le souffle où prenaient forme les triangles, ne représentait pas la stabilité nécessaire à plus d'un ou deux comparaisons. On aurait pu, en poussant encore vers la rigueur, admettre une référence moyenne, arbitrairement définie par rapport à d'autres objets, fixes ceux-là. Mais, je l'ai dit, il n'en existait pas; et, inexplicablement, le point de vue sous lequel se produisait l'ensemble des faits ne disposait pas d'horizon. Semblablement, le ciel commun — astres ou nuages, n'y en eût-il eu qu'un — n'était pas perceptible. Incolore, diaphane et comme lumineux de lui-même, quoique modérément, le milieu où se déroulait cette scène se refusait à toute discrimination locale. Inscrutable en profondeur, et peut-être fort réduit, le champ de vision, s'il n'eût été occupé au premier plan par de nombreuses et rapides apparitions évoluant sur la trame mobile des triangles, il eût été comparable à l'une de ces opalescences nocturnes provoquées au printemps et à l'automne, après le crépuscule, vers l'ouest du zodiaque, par la traîne de la terre.

La contemplation microscopique d'une goutte d'eau putride devenue mer immense, plane, frénétiquement agitée d'animalcules énormes et d'infimes végétaux tout à coup arborescents, eût probablement fourni des éléments d'analogie avec ce qui m'occupe. Ou bien la projection à la lanterne magique, mais accélérée, d'une série de photographies astronomiques prises dans des régions différentes de la sphère céleste; ou bien encore, selon le même procédé, la succession d'images recueillies à des heures différentes de la nuit, arrêtées au hasard, par un instrument pointé

une fois pour toutes dans une direction quelconque.

Il n'est pas douteux que l'enflure, la démesure des êtres et certaines de leurs étrangetés eussent été en grande partie réduites par l'exacte connaissance des caractéristiques et aberrations des appareils employés. Mais ici, nulle machine ne s'interposait; — en outre, la sédimentation inversée de mes triangles, si étroitement qu'on s'y attachât, se montrait non résoluble par les voies reconnues.

Il y a lieu de noter cependant qu'aucun de ces curieux effets ne révélait de contradiction flagrante avec les formulations habituellement appliquées aux choses. C'était considérés ensemble qu'ils composaient un ordre nouveau, précaire semblait-il, et susceptible de bouleversements assez radicaux et subits pour que vingt ou cent autres organisations vinssent en un clin d'œil effacer et remplacer celle-là.

Il n'est pas dit qu'en quelque province reculée du globe et jusqu'ici inaccessible ou, pour n'effaroucher personne, sur quelque planète invisible gravitant autour d'une étoile perdue au ciel comme le soleil, et aussi peu singulière que celui-ci parmi une population prodigieuse, il n'est pas dit que ne soit jamais apparue ou ne puisse apparaître pareille rareté d'arrangements. Pareille ou similaire, je veux dire; — enfin, invraisemblable pour nous. Mais des bulles aussi s'enfonçaient dans les eaux. Eaux ternes et passives, lagons aux contours imprécis, tout soumis aux continuelles dislocations du terrain et dont la seule qualité décelable était l'attraction qu'elles paraissaient exercer sur ces bulles ou ballonnets. Ceux-ci, influencés, et probablement mus par la proximité des masses liquides, parcouraient pour atteindre ces dernières des trajectoires qui constituaient une famille de courbes gauches; lesquelles courbes définissaient un espace où la ligne droite avait à coup sûr perdu les bénéfices et la primauté de fait qui lui sont habituellement réservés. En l'absence de signes d'interprétation, on

ne pouvait pourtant s'appesantir sur l'étude de ces volumes d'inspiration sphérique plus que sur celle des triangles. Les uns et les autres (rigoureusement régis en leurs formes et positions?) et circulant dans un système dont le modèle reste à découvrir, n'étaient en rien gênés d'ailleurs par les contradictions que révélait leur concomitance. Quant aux surfaces variables de ce qu'il faut appeler les eaux — supposées gouffres puisque les objets engloutis s'y déposaient ou s'y dissolvaient sans doute mais en aucun cas n'en revenaient pour une course qui eût attesté quelque réversibilité — elles devaient être d'origine marine, celle-ci ayant toujours été tenue en dernière analyse pour la seule concevable ici-bas.

Les autres phénomènes, objets, animaux ou végétaux ne causaient pas d'étonnement, eu égard à leur contingence, à leurs passages anecdotiques, enfin à leurs caractères d'êtres quasi naturels.

Ainsi se poursuivit l'exhibition, mais rendue peu à peu confuse par une intensité décroissante de l'éclairage. L'obscurité y mit un terme; et une nuit parfaite noya de sa quiétude les lieux de tant de rencontres. A la faveur de l'absence, il devint loisible de rendre à la raison son rang.

ISABELLE RABOURDIN-THIBAULT

Libye

Un royaume bâti sur le thé.

— Non, je ne vois pas la Libye.
— Mais si. Elle est en Afrique du Nord.
— Mais non. Elle est au Moyen-Orient.
— Mais non. C'est presque l'Afrique noire.
— Demandez à Hérodote.
— Demandez à l'O.N.U.

En effet, la Libye n'est jamais située au même endroit, mais suivant les goûts géographiques de chacun. La Libye des Grecs était une Afrique septentrionale beaucoup plus vaste que celle d'Idrîs Ier, le roi du jour. La Libye a longtemps symbolisé le désert. Gongora parlera d'une « Libye de vagues ». Mais la Libye actuelle est elle-même réclamée de tous côtés depuis le Maghreb jusqu'au Moyen-Orient, en passant par Washington. Puisque personne ne sait où placer la Libye, mieux vaut loger dans une théière ce royaume bâti sur le thé, grand thème national de nourriture et de discussion.

D'une frontière à l'autre, les Libyens boivent plusieurs fois par jour trois petits verres de thé bien tassé. D'une frontière à l'autre, mais quelles frontières? En principe, la Libye s'entoure de la Méditerranée, la Tunisie, l'Algérie, le Tchad, le Soudan, l'Egypte. En réalité, ses frontières sont souvent construites sur le sable. Qui se souvenait par

exemple des vraies démarcations aux alentours d'Edjelé sauf les chameaux et les gazelles?

Un Libyen peut donc, même s'il est sédentaire, oublier son adresse et celle de son pays. Et, mouvant, il lui arrive de dire : « J'habite chez l'herbe et l'eau. »

Ainsi, sans adresse et sans âge, un voyageur sans bagage a débarqué des gares de l'O.N.U. Seulement les voyageurs sans bagage servent toujours de consigne aux autres voyageurs. Les Etats-Unis pouvaient y déposer des petits avions et les Anglais de petits bonshommes. Tant pis si la consigne était chère.

Mais alors, diront les esprits mal tournés, pourquoi parler de ce grand royaume amnésique? Pourquoi en parler et pourquoi l'aimer?

Il est temps de passer la parole aux esprits bien tournés.

Pourquoi faire de cette pauvreté une insulte dont les Libyens souffrent parfois au point de la nier? Oui, la Libye est née toute nue à l'indépendance. Nudité de son histoire, de sa géographie, de ses arts. Mais pourquoi ne pas l'aimer nue? Pourquoi ne pas préférer un Etat qui part de rien à un Etat trop encombré?

Comme le disait un captif vieux de trois siècles, dans son *Histoire chronologique du royaume de Barbarie :* « Bien que cette étendue déserte soit assez infertile et mal peuplée, on ne doit pourtant pas lui refuser le nom de Royaume puisque suivant la pensée d'un poète :

« Les déserts les plus inutiles
Donnent de grands titres aux Rois. »

La poésie a toujours raison, bonne ou mauvaise.

Il ne faut d'ailleurs pas exagérer cette pauvreté. C'est une Libye passionnante qui infuse sous le soleil à 90° (Farenheit). Un grand pays couleur de sucre et de thé s'offre des villes grecques ou romaines qui bronzent au bord de la mer. Il s'offre des déserts parfaits, une préhistoire qui va des bubales à nos jours, et, comme l'écrit une Anglo-Saxonne, une « exciting experience » politique.

Un Etat qui se bâtit vaut bien pour l'observateur un Etat en décadence. Un royaume bâti sur le thé peut attirer les odorats politiques et voluptueux les plus exercés, surtout si le thé sent le pétrole.

La Libye n'a qu'un soupçon d'île, dit-on. Mais la Libye elle-même est une île flottante. Elle flotte entre les continents, sur tous les liquides sauf l'eau fraîche. Et les trois provinces, Tripolitaine, Cyrénaïque et Fezzan, flottent entre leurs déserts. Et flottent « *ces îles nommées oasis par les anciens géographes* », comme l'écrivait une Miss Tully du XVIIIe siècle. Celles de Tripolitaine, le long de la mer. Celles de Cyrénaïque : Aoudjila, l'oasis d'Hérodote, Djarabub l'oasis senoussi, Djalo, et, au fond du désert libyen, « à des kilomètres de néant », Koufra. Celles du Fezzan, disposées en Z par euphonie, Brak, Sebha, Mourzouk, et au large, les oasis touareg Ghat et Ghadamès, réclamées par Tripoli. Toutes ces îles allitérations.

La Libye n'a pas de montagne, dit-on. Mais au Sud, le Tibesti n'est pas une pénéplaine. Chaque province a son Djebel. Et des dunes de cent mètres se franchissent moins facilement que la route des Alpes. Ainsi la seule géographie prend déjà un autre visage.

Géographie polychrome : Djebel Vert et Barce la Rouge; Hammada Rouge et Djebel Noir. Aux deux bouts de l'espace libyen, Tripoli et Derna les blanches courent au bord de l'oasis et de la mer violette. Au Fezzan, le sable blanc et les derrières blancs des gazelles sautent devant les montagnes noires. Toute la Libye roussit sous un ciel violet.

Sans doute, la Libye donne-t-elle aussi envie de rire. Que les Libyens nous permettent donc de rire, mais de rire de tout et avec amitié. En Libye courent tant de jolies histoires qu'on est tenté de les raconter. Que faire? Résister à la tentation? Prendre seulement pour cible les uns ou les autres? Ou dire que les Libyens sont des enfants prodiges, les Anglo-Saxons des impresarii modèles? Je crois

qu'on peut céder pleinement à la tentation, mais avec un « préjugé d'amour ». Thé et sympathie.

Liturgie du thé.

Moi, c'est avec Mabrouka que je préfère prendre le thé. Mabrouka, l'heureuse, une jeune fille noire splendide. Ses ancêtres furent des esclaves soudanais. Faisaient-ils partie des tributs? Un traité signé au XVIIe entre le Dey de Tripoli et un cheih du Fezzan précisait que la redevance annuelle serait de quatre mille mithqâl, moitié nègres, moitié poudre d'or. Mabrouka doit plutôt descendre de la poudre d'or.

Mabrouka verse le thé. Comme Dante, elle aime le chiffre trois. Pour bien boire le *shay,* il faut en absorber au moins trois verres, à intervalles savourés. Dans le premier verre, la théine se concentre en écume. « Le *second verre* », dit la chanson « *est le plus important* ». Au fond du troisième verre, on met des cacahuètes grillées. Le thé condense les extrêmes : sucre et théine, trop de douceur et trop de violence.

Sucre et violence. Tout vient de la cuisson. Car boire est bien. Mais préparer est beau. Jadis, on préférait l'infusion. Une élite se réservait le thé, en observant des règles infinies, bien proches des rites anglo-saxons, malgré l'ambre et le samovar turc : Le thé ne devait pas bouillir. On le recouvrait d'un « cosy ». On y mélangeait du lait. Au dernier verre seulement, on parfumait l'infusion.

Aujourd'hui, on ne fait plus infuser le thé. Mabrouka procède à une lente décoction. Le thé peut bouillir, rebouillir. Le tout est de savoir doser et transvaser. Pour faire le thé, il faut au moins un réchaud de terre, le kanoun, et deux théières, deux barrâd. Mabrouka va chercher le kanoun. Elle pose le petit barrâd d'émail bleu sur le feu de charbon de bois qu'elle excite de son éventail

rond. Puis elle met du sucre, du sucre à foison, dans un autre barrâd bleu. Quand le thé bout, Mabrouka le verse dans le barrâd sucré. Elle transvase d'un barrâd à l'autre, d'un barrâd dans un grand verre, jusqu'à ce que tout soit parfait. Avant d'offrir le thé, elle le remet sur le réchaud et transvase une fois de plus. Mabrouka prend un petit verre sur le plateau, l'emplit et me le donne. Elle sert les voisines présentes. Elle se sert ensuite et présente alternativement au nouveau-né son sein et son verre de thé.

Enfin, on peut boire, dans la volupté. Une boisson mousseuse et noire caramélise les sens.

Notre thé de chaque jour.

Ce qui frappe, en Libye, ce sont les jambes. Les Libyens promènent sur leur domaine des jambes tranchantes, des lames osseuses, coupantes comme le guibli. En Libye, quarante pour cent des jambes ne se reposent guère. On a même l'impression que toutes se promènent et que les sédentaires ne sont qu'une exception. Pourtant il arrive aux Libyens de s'accroupir, quelques minutes, des heures, une existence, surtout en Tripolitaine et au Fezzan. Au contraire, toute la Cyrénaïque circule, sauf quelques villes distraites. Comme le dit Mohammed Murabet : « The nomads, obviously, must be mobile ». Il faut donc que tout soit léger, même le corps.

On ne voit guère de Libyens manger dehors. Mais on les voit boire. Ce n'est pas toujours le fruit défendu, le lait de palme fermenté ou l'anisette, qui les tente. Ce n'est pas non plus le café, sauf dans les villes. Ce qu'ils choisissent, c'est le thé. Le thé trompe leur faim, trompe leurs soucis et leurs désirs. Le thé, c'est vraiment la « pauvreté douce ». Pauvreté parce qu'il nourrit les pauvres. Pauvreté parce qu'il est accessible aux pauvres. Pauvreté

parce qu'il mène à la pauvreté. Et douceur, douceur en laquelle se mêlent nécessité et volupté.

Le thé nourrit. Plutôt, il soutient. Il sert de plat de résistance à celui qui n'a trouvé pour sa journée qu'une poignée de graines de courge.

Le thé ne coûte pas cher. Venu d'Extrême-Orient, il était d'abord réservé aux intellectuels. Mais peu à peu, dit le proverbe, Allah a fait baisser les prix.

Le thé, pourtant, conduit à toute misère. Ce n'est pas un produit de luxe. Mais quand on l'achète par sacs, il devient ruineux. Un poète raconte une triste histoire : Pour avoir du thé aux amandes, « *oh comme il est doux* », la vieille femme vend son vêtement, son barracan, et chacun se dénude. A la fin, il ne reste plus qu'un homme, son pagne et son thé.

« *Sa richesse et son esprit, il les a laissés choir dans le sucre et le thé* », dit le poète. Le thé ne dévore pas seulement le budget mais aussi les forces et l'intelligence des Arabes. Des bédouins et des sédentaires se laissent obséder par les rites du thé. Enfin, le thé dense peut rendre malade.

Les Libyens ont trop bu, trop senti, trop aimé le thé pour n'en plus faire. « *Le thé est à la fois un mal et une deuxième épouse.* » Plaisir et besoin sont étroitement unis. Le thé attendrit la vie dure « *Oh comme il est doux!... Surtout avec les cœurs d'amandes... Surtout avec les amandes fraîches.* » Le thé retrempe la vie dure. Il permet de supporter le jeûne, ce jeûne qui se prolonge bien au-delà du Ramadan.

Le thé dit au café : « Autour de moi se forme la communauté. »

Une toute petite théière bleue contient plus d'un million de Libyens. Tant de races sont passées sur ce sol où rien ne se fixe, pas même le sol. Dans les grandes lignes, disent

les beaux esprits, l'existence est arabe et l'essence berbère. Mais tout cela est plus coloré et chaque couleur est un mystère. D'où vient le patrimoine indigo du Fezzan? Des esclaves soudanais? Ils n'y auraient pas suffi. Des Garamantes, qui descendraient eux-mêmes d'Apollon? Mais de quelle couleur était Apollon?

Une autre inconnue, les Toubou. On ne sait pas toujours d'où ils viennent. Du moins, ce qui fait plaisir, on sait fort bien d'où ils ne viennent pas. Mais un commerçant tripolitain du siècle précédent leur trouvait tout simplement un petit « accent américain ».

Un autre mystère, les Fezzanais Daouada. Chacun se félicite d'être le seul à ne pas avoir écrit de bêtises sur eux.

D'Orfella jusqu'à Koufra, nous croisons sans cesse des inconnus connus. Saint-Exupéry tomba une nuit dans le désert de Libye. Il fut sauvé par une caravane de Bédouins. Il répondit alors aux Nomades, dans *Terre des hommes : « Quant à toi qui nous sauves, Bédouin de Libye, tu t'effaceras de ma mémoire. Je ne me souviendrai jamais de ton visage. Tu es l'homme et tu m'apparais avec le visage de tous les hommes à la fois. Tu ne nous as jamais dévisagés et tu nous a reconnus. Tu es mon frère bien-aimé. Et à mon tour, je te reconnaîtrai dans tous les hommes. »*

Il existe enfin dans ce jeune Etat un mélange ethnique bizarre, à base de non-Libyens. A tout hasard, voici, recueilli spécialement pour philologues ou ethnologues avertis, un petit dialogue chez un épicier.

— Bonjour. I want zucchero, zit, eggs, fromage.

— Da, madame. Fissa! Basta? It's all?

— Si. Combien?

— Una livra sterling et two piastres.

— All right. Grazie. Au revoir.

Le thé dans la cour.

On m'avait dit : — Vous avez sans doute pu, mieux que les hommes, vous approcher, vous rapprocher des femmes. » Mais quand j'entends le chroniqueur français du XVIIe évoquer le sein « *fort blanc et fort uni* » des femmes du royaume, je m'aperçois qu'il s'en est plus encore approché que moi. Cet ancien esclave appréciait vivement leur sourire, un « *certain air doux et engageant* », leur amour de l'amour. Bien sûr, la femme infidèle était alors « *jetée toute vivante dans la mer. Mais cela n'a jamais su arrêter la passion que les femmes y ont pour les hommes* ». Certes, les chrétiens surpris avec une femme étaient à leur tour lancés tout vifs aux flammes. Mais ceux qui « *n'avaient ni la pureté du cœur ni la résolution de Joseph* » se laissaient quand même enchanter. Certes aussi, les époux surveillaient leurs femmes. Mais quand ils prenaient la mer pour l'écumer, les femmes galantes pouvaient plus aisément répondre aux « *assignations amoureuses* » reçues aux bains où elles « *folâtrent ensemble* ». (Le hammam aux chairs fumantes était bien sûr l'endroit idéal pour batifoler.) Pour sa part, le chroniqueur goûtait fort les jolies Bédouines et il sortait le soir pour jouir du plaisir tout biblique « *de voir les filles bédouines prendre de l'eau, car elles ont le visage découvert et souvent je m'imaginais Rebecca, Rachel ou Sara allant à l'eau.* » Religieuses voluptés.

Gourbis pour hommes.

Un jour, un jeune taureau échappé traversait un bidonville. Il fonçait entre les maisons de paille, les maisons de tôles, les maisons de boue, les maisons de torchons, de vêtements de couleur et de papier journal. Il aurait pu tout renverser, ce jeune taureau lâché au milieu d'un vil-

lage où tout, sauf la vie, était en modèle réduit. Dans des baraques, des femmes allongées s'essayaient l'une à l'autre des bijoux. Dans des cours microscopiques, fermées par une haie de paille, des poules et des gosses caquetaient. Dans un bureau de tabac en raccourci, des hommes prenaient le thé. Des femmes faisaient du feu dans les espaces libres. Des enfants pleuraient dans leurs gargoulettes. Sur la colline, flottaient autour du tombeau du marabout quelques chiffons déchirés. Un village de rêve, pour un jeune taureau.

Gynécologues pour hommes.

Qu'est-ce que le bel œil langoureux des Orientales? C'est le trachome. Cette inflammation des paupières atteint la plupart des Libyens. Le regard trouble des Arabes trahit un regard malade. Sur les longs yeux noirs brouillés, les mouches se posent plus souvent que l'auréomycine. Des aveugles se cognent aux fontaines ou se font tirer par un gamin qui tient leur bâton sur l'épaule.

Le Ministère de la Santé Publique a fort à faire. Au moment de l'indépendance, il n'existait pas de médecin libyen. Seuls exerçaient Occidentaux et quelques Orientaux. Aujourd'hui encore, la Libye a besoin de plus de médecins, plus de visiteuses, plus d'hygiène et moins de mouches. Cependant, pour le même emploi, certains praticiens rivalisent. Ainsi. on raconte une histoire des débuts de l'indépendance. La fait-on courir par malveillance? De toute façon, ce ne doit pas être par bonté d'âme. Mais c'est un charmant récit : Deux gynécologues voulaient s'installer. Un seul semblait nécessaire. Il s'agissait d'un Allemand et d'une Anglaise. Les autorités ont pris la nuit pour méditer. Le lendemain matin, elles ont annoncé leur décision :

« Et voici ce que nous avons résolu : le gynécologue

femme sera pour les femmes et le gynécologue homme pour les hommes. »

Le thé des Frères.

La vie religieuse ne se réduit pas à des chiffres : Cinq piliers de l'Islam : une profession de foi, cinq prières, une dîme, un jeûne par an, un pèlerinage par vie. Pour les islamisants, pour les mystiques, l'Islam est autre chose avant tout.

L'Islam est toujours quelque chose avant tout. Avant tout un témoignage, dès « *les reins des fils d'Adam* », avant tout une foi, avant tout une loi, avant tout « *le recueillement dans la main de Dieu* », avant tout un tout religieux, social, politique, avant tout exhaustif. « *Tout est dans un Livre clair.* » Avant tout, cette clarté définitive. C'est ainsi qu'on peut comprendre la soumission. C'est écrit, bien sûr, mais c'est clair. Il ne sert à rien de remettre tout en question.

Le thé des fêtes.

« Aujourd'hui », me disait une gamine à l'air fûté, « les autres mettent du velours pour manger de la viande. Pour moi, c'est manger l'important. »

Alors, vive le Mouloud, vive l'anniversaire du Prophète et tout ce qu'on peut mettre dans son corbillon : indigestion, feux de goudron, convulsions, réprobation et oraisons. Vive toutes les manifestations qui permettent de mieux prier ou dévorer.

En dehors des fêtes plus religieuses, diverses festivités restent à la disposition des marchands de guimauve. Elle est bien jeune encore, la petite Indépendance. Elle saute encore à la corde. Mais pour elle, le 24 décembre, on sort tous les drapeaux. Le premier ministre lance à travers le

royaume le traditionnel discours d'intention. Quelques balustrades s'effondrent gaîment. De rares femmes en barracan et embarracanées, au milieu de la masse des mâles, ouvrent l'œil, le visible et l'invisible. En croquant du sucre filé, on entend parler de l'avenir du monde.

C'est le jour de foire et de gloire, l'anniversaire d'un autre jour où, de son balcon à Benghasi, l'émir de Cyrénaïque, le futur Idrîs Ier, annonçait à la foule l'indépendance du Royaume-Uni. De Libye.

Trois mille chameaux.

Il n'avait pas plu depuis le Ramadan. Puis un grand ciel clair se mit à couler. Du Djebel, trois mille chameaux descendirent labourer dans le soir.

D'ordinaire, on ne parle de la pluie qu'en dernier ressort, quand on n'a plus rien à dire sur les années de sécheresse. Pourtant, dans ce pays sans eau, quand on manque de faits divers, on trouve toujours quelqu'un pour avoir chu dans un puits.

Pauvres principes humifères des sols libyens. Il en reste fort peu après la pluie brutale, le guibli, les soleils trop quotidiens. Et puis, il y a l'ennemi, contre lequel, expliquait dignement l'ancien conseiller économique de Sa Majesté, se dirige « l'opération combinée des autorités locales, de l'armée britannique, de la RAF, de l'organisation du Point IV américain, de la mission des Nations Unies et du Monopole du Tabac libyen ». En l'occurrence, l'opération combinée était arrivée après les dégâts des sauterelles.

Dans ces conditions, que pousse-t-il en Libye? — Rien, disent les véristes. — Des asphodèles, disent les réalistes. — Quelque chose, disent les poètes. En d'autres termes, on part de 1.760.000 kilomètres carrés de surface totale et il en reste environ 10.000 à ensemencer.

Céréales et palmiers-dattiers, petit bétail, voilà ce qui pousse et qui broute en Libye. Mais où a disparu le silphium des Grecs, l'herbe sauvage qui valait « tout l'or du monde »?

Le pétrole, Graal de l'Orient.

Et maintenant, on prend la Libye aux entrailles. A la recherche du Graal de l'Orient, les nouveaux chevaliers partent en jeep, reliés par radio aux centres principaux. Pour se purifier, ils ont les terrains minés et un désert sans cocktail. Et voici qu'exulte la Graal Company Limited : A la fin de 1955, on accorde les premières concessions. Deux ans plus tard, la joie règne au fond des puits et sous les arbres de Noël.

« Souvenir de Libye. »

Un commerçant fezzanais me montrait avec délices un plateau en cuivre qu'un ménage américain lui avait demandé de graver. Au centre, un chameau. A gauche, « Joe ». A droite, « Meg ». Au-dessus : « With love since 1918. »

Malgré Joe et Meg, l'artisanat libyen a gardé son style essentiel. Nu, il reste nu. On ne peint pas les gargoulettes comme en Tunisie; on y colle joyeusement des papiers de couleur. On travaille l'argent massif à l'aide de grosses tenailles de garage. Et les chapelets d'ambre gris s'attachent avec une ficelle.

Un artisanat de saison sèche.

Pirates et cacahuètes.

Puisqu'on n'exporte pas sa situation stratégique, la Libye n'a pas encore grand-chose à envoyer à ses voisins.

Comment accroître les possibilités commerciales? Il n'y a qu'une solution : il faut ressusciter la piraterie et le commerce d'esclaves.

La piraterie a été maladroitement interdite en 1830. Elle aurait pu prendre un tel essor grâce au progrès technique. Les Turcs de la Régence pensaient judicieusement que l'industrie, c'est d'être industrieux : « *Ils peuvent* », disait alors un observateur, « *se procurer des soieries beaucoup plus facilement qu'en élevant des vers à soie : en s'emparant des bâtiment de commerce européens.* »

D'ailleurs, où trouver la pureté du cœur, si ce n'est chez les pirates? D'abord, il y avait pirate et pirate, pirate et corsaire. Ensuite, sans pouvoir toujours réduire la Course à un système d'assurance, on avait souvent besoin d'un plus corsaire que soi. Enfin, les corsaires de la Régence de Tripoli étaient de vrais petits saints de la mer. Le matin du départ, ils allaient demander la bénédiction du marabout. Ils devaient alors s'embarquer aussitôt et ne plus redescendre. Ils auraient risqué, dit le chroniqueur, « *de caresser les femmes* ». Un corsaire tient à sa fraîcheur d'âme. Le soir, on disait la prière en commun. En cas de tempête, on faisait la quête.

Hélas, il n'en est plus question. Et l'éventail des produits exportables s'est bien rétréci. Il s'ouvrait si largement au XVIIe, par exemple : des Pères franciscains aux sauterelles. « *Les captifs* », écrivait celui qu'on appelait l'esclave religieux « *font la principale richesse du pays* ». Mais il y a aussi les sauterelles : « *Les Arabes de la campagne... en font un grand commerce dans les villes de Barbarie... et il est certain qu'elles sont estimées dans leur nouveauté comme les petits pois à Paris.* » Il faut reconvertir hommes et sauterelles en primeurs.

Histoire de trois mille ans de dépendance.

« O Libye, nous ne te faillirons pas.
Nous ne retournerons pas en esclavage.
Nous avons été délivrés et nous te délivrerons,
O Libye. »

Tels sont les premiers vers de l'hymne national libyen, composé au Caire. Chantons en chœur l'hymne du professeur.

En effet, depuis plus de deux millénaires jusqu'à 1951, la Libye a toujours dépendu d'autrui : Phéniciens, Carthaginois à l'Ouest, Grecs à l'Est, Romains à l'Ouest surtout, Vandales, Byzantins, Arabes du Levant, Normands, Espagnols, Turcs, Italiens enfin. Heureusement, cette dépendance n'était parfois que nominale ou superficielle. Heureusement aussi, elle était partagée avec l'Afrique du Nord. Mais ce ne sont que de petites consolations.

Il ne faut pas s'étonner d'entendre plus souvent parler des occupants que des occupés. On a tout simplement moins de renseignements sur les seconds. De même, si on évoque plus souvent les pugilats que les étreintes, c'est la faute à l'histoire. Comme le disait jadis un explorateur de la Cyrénaïque : « *L'histoire s'est peu occupée de l'intimité des relations entre les peuples... Si elle les fait mouvoir, c'est pour s'entr'égorger.* »

Les trois provinces ont eu chacune droit à leur histoire privée. Tout cela à cause d'une course à pied : Carthage avait repris les *emporia* des Phéniciens en Méditerranée occidentale. Et Carthage ne tenait pas à voir arriver les Grecs de Cyrène. Mais comment borner le désert? Avec plus d'économie encore qu'Albe et Rome, Puniques et Grecs décidèrent de faire partir de Carthage et de Cyrène deux coureurs pour chacun. Le point de rencontre marquerait la frontière. Les frères Philène, partis de Carthage, arrivèrent les premiers au fond de la Grande Syrte.

Ils avaient couru beaucoup plus vite et plus loin que les sportifs de Cyrène. « *Escrocs* », leur dirent alors les Grecs essoufflés, « *vous êtes partis plus tôt* »! Ils firent un tel scandale que les Carthaginois durent considérer leur proposition : les Grecs choisiraient eux-mêmes leur frontière, ou bien les frères Philène se feraient enterrer vivants sur place et on reconnaîtrait cette place pour borne. « *Enterrés vivants* », répondirent les deux frères. Alors, comme le dit compendieusement Salluste : « *Ita vivi obruti.* »

Ainsi, d'après la légende, il a suffi de deux hommes enterrés vifs au fond de la Grande Syrte pour déterminer une frontière d'influence tout au long de l'histoire libyenne. Ascendant de l'Occident sur la Tripolitaine et de l'Orient sur la Cyrénaïque.

Quand au Fezzan, cette province grande comme la France et peuplée comme un arrondissement de Paris, cette terre aujourd'hui sans cité répond devant l'histoire d'une demi-douzaine de métropoles suivant l'inspiration des Garamantes, des Berbères, des princes noirs, des Marocains, des Italiens. Il ne lui manque qu'une capitale laponne. La Cyrénaïque s'était contentée d'une Pentapole et la Tripolitaine de ses trois villes : Leptis, Sabratha, Oea.

On comprend qu'après ce luxe de cités et de métropoles, la Libye avait été tentée par une profusion de capitales.

On comprend aussi que le destin de la Libye se soit envolé à tous les vents de sable : la Libye se lève à l'Orient, se couche à l'Occident et fait sa sieste sous le Cancer.

Cité des asphodèles.

Les asphodèles et les femmes de Cyrène. La nymphe Cyrène, tueuse de lions. Phérétime, la mère du roi, qui n'usait de son charme que pour demander main forte. Elle était fort déçue de voir le roi de Chypre lui donner

« *diverses choses* », dit Hérodote, « *beaucoup plus facilement qu'une armée* ». Mais le roi de Perse fut complaisant et Phérétime put faire empaler ses ennemis. Aux femmes, « *elle fit couper les mamelles qu'on rangea également sur les remparts* ». Bérénice préférait faire créer des parfums de roses et offrir sa chevelure à Vénus pour que son époux revînt de la guerre.

Baal Amon vire à Saturne.

« L'Italie n'est pas restée trente ans en Libye », m'a dit un Italien, « mais deux mille ans. » Appréciation généreuse. On peut cependant en garder quelque chose.

De fait, la première domination de Rome sur ce que d'Annunzio a appelé le quatrième rivage ne date pas de 1911 mais de la chute de Carthage. C'est ainsi que la Libye put envoyer à Rome du pain et des jeux.

Exquis Vandales et Byzantins.

Sans être d'adorables créatures, les Vandales, quand ils vinrent, ne se montrèrent pas plus vandales que d'autres. Ils ne bouleversaient d'ailleurs que le désordre établi et tentèrent une réorganisation approximative. Vandales alanguis, sous les ordres du beau Trasamund.

L'Islam aux sources.

Première conquête arabe. Dix ans après la mort de Mahomet, Amr conquiert la Cyrénaïque, puis il passe en Tripolitaine. La jument d'Oqba frappe du pied et fait jaillir la source d'où les Italiens feront jaillir un hôtel.

Mais c'est par des Hilaliens affamés et filous que l'Islam s'enracine vraiment. C'est grâce à deux tribus de pillards

que l'Afrique du Nord s'arabise malgré la résistance berbère. Les larrons ont droit à l'histoire. Ce sont eux qui ont changé la face du Maghreb. Cela n'enlève rien au charme de la face.

Foire du trône.

« *Il advint* », dit un chroniqueur, « *que le seigneur de Tripoli (qui s'était plus étudié à sembler bon qu'à l'être) changea ses bonnes mœurs en vicieuse tyrannie, au moyen de quoi il donna l'occasion à un sien cousin de le priver de vie.* »

Sans être un sien cousin, Ferdinand le Catholique et le politique saisit aussi l'occasion de priver Tripoli de sa liberté. Mais au cœur du XVIe siècle, « *le Turc est venu et c'est tout* », a-t-on pu dire. C'est tout. Il était là pour plus de trois siècles.

Entre deys, on s'étranglait. Une fois égorgé le dey qui avait renversé le dey qui avait renversé son prédécesseur, le rythme pouvait encore s'accélérer : « *Après que Mahmoud Dey s'est pendu* », écrivait un consul en substance, « *il y a eu ce jour-là trois deys élus et renversés. Le Rais de la marine ne dura que trois heures.* »

Le successeur de tant de prédécesseurs, ce fut Ahmed Caramanli. Par miracle, il fut le premier d'une série de six. Une dynastie locale, au début du XVIIIe siècle, allait donc subsister à Tripoli pendant plus d'un siècle. Ahmed savait faire rôtir les messagers de la Porte et tuer trois cents invités à un seul dîner. Son fils était plus sensible. « *Que votre affection me fait du bien en ce moment* », disait-il au consul de France en l'accueillant. Il se voyait en effet obligé d'étrangler la partie maritime de sa propre famille.

Mais, comme les autres puissances qui les avaient précédées, la Turquie se limitait surtout à la pointe de l'âme libyenne et contrôlait difficilement l'intérieur. On exilait

bien à Trébizonde le chef de tribu qui partait en chantant : « *Nous avons traversé une mer indigo. Et nous avons laissé la patrie et ses tentes.* » Mais le chef de tribu revenait et chantait : « *Ici étaient la tribu et ses puits. Ici l'ami retrouvait son ami. Ici mes frères, ici leurs tentes et mes tentes.* » Chantant ainsi jusqu'à mourir sur un cri de sa fille.

Cependant, un pacha faisait venir d'Algérie des ingénieurs français, et, alléché par le percement de Suez, cherchait à améliorer les ports de Cyrénaïque.

Cependant aussi, le jeune Turc survenait, au grand regret de l'Italie.

« Tripoli, bel suol d'amore. »

En 1911, la flotte italienne débarquait à Tripoli. « *Guerre! Un peuple bondit de la mort* », clamait d'Annunzio. Pascoli annonçait : « *La Grande Prolétaire s'est mise en marche.* » Son cœur parlait à des cœurs. Un cœur ne donne pas de récit de carnage. Il chante l'immense tendresse de l'armée. L'avenir a pour lui couleur d'amour.

« Mais pourquoi », demanda un jour P.-L. Monteil au fils d'Abd-el-Kader, « l'Italie a-t-elle envahi brusquement la Tripolitaine sans déclaration de guerre à la Turquie? » L'Italie, lui répondit-on, avait voulu gagner de vitesse l'Allemagne à qui le grand vizir avait promis la Tripolitaine.

Cependant, tandis que l'Allemagne lançait dans les souks le parfum Enver Bey, le futur Enver Pacha descendait avec le fils d'Abd-el-Kader jusqu'au centre de la confrérie Senoussya pour organiser la résistance.

Après la première guerre, l'Italie put progressivement reprendre en main la Tripolitaine. Mais ce n'est qu'en 1932 qu'elle eut raison de la Cyrénaïque. Et en 1943, elle faisait ses adieux.

Aujourd'hui, c'est essentiellement en Tripolitaine que subsistent les Italiens, leurs œuvres, sinon leurs pompes.

Amère victoire.

« *Je peux conquérir le monde en un seul jour* », disait en 1940 Mussolini à Hitler, ce à quoi Hitler répondit qu'il en doutait.

La guerre de Libye y fut pour quelque chose.

La guerre de Libye, une guerre de la Renaissance, me disait un des Français libres qui avait combattu à cette station de métro du désert appelée Bir-Hakeim.

Une guerre de la Renaissance. Il ne s'agit plus d'une guerre anonyme, pas même de celle de Fabrice à Waterloo. Des commandos de « few » happy ou non, vivent leur aventure d'aventuriers. On a le temps de vivre avant de mourir, dans ces raids qu'évoque Hardy et son *Amère victoire*. On a le temps d'être jaloux et de mourir de soif, quand les puits sont comblés comme l'ennemi a su les combler de toute éternité. Mais on n'a pas le temps de périr. « No time to die », dit le metteur en scène.

« Le va-et-vient de la campagne de Libye », racontent les militaires, « c'était une question de ravitaillement. Sans essence, le vainqueur du jour avait toutes les chances d'être le vaincu de demain. »

Afrika-Korps, Tobrouk, Képis blancs de Kœnig, Bir-Hakeim, Montgomery. Guerre aux consonnes brutales. Et maintenant, il y a plus d'hommes dans le désert libyen que ce désert n'en a jamais connus peut-être. Mais ces hommes sont ensevelis. Après la chasse aux vivants, on fait la chasse à ses propres morts, à travers les champs de sable et de mines. Il faudrait tant de cartes. Une pour les morts, une pour les mines, une pour les menus trésors. Ce sont les hommes qui remplacent les cartes. Tandis que saute un petit berger, des Bédouins conduisent le grand Allemand têtu vers le squelette qu'il met dans un sac numéroté. Aujourd'hui, l'œuvre des Antigones de la WWII est à peu près terminée.

Enfin, il ne faut pas oublier un heureux anniversaire : 9 août 1940 : naissance de l'armée senoussie libyenne.

Ce qu'on n'oublie pas non plus, c'est la colonne du Tchad. Dans l'impossibilité de faire appel à des souvenirs de guerre personnels, je fais appel à ceux d'autrui : « Koufra, affirmation d'une volonté française. Fezzan 1942, galop d'entraînement. Fezzan 1943, d'un élan jusqu'à Tripoli », telles sont les trois étapes de la colonne du Tchad, décrites par les compagnons du maréchal Leclerc. Et quelques jours après son entrée à Tripoli, Leclerc va voir Montgomery pour lui parler de la Tunisie.

Nursery rhymes.

En janvier 1942, Eden déclara aux Communes que les Senoussis ne retourneraient plus sous la domination italienne. Pour Noël 1951, la Libye est venue au monde. Qui a osé parler d'un accouchement prématuré?

Mais on a aussi parlé d'une « naissance difficile », selon le vocabulaire prénatal à l'honneur dès qu'on traite de la Libye et de sa mère, l'O.N.U.

Il fallait à l'enfant une constitution, élaborée « *en pleine confiance en Dieu, maître de l'univers* », et dans la méfiance générale : Art. 1 : *La Libye est un état libre, indépendant et souverain.* Art. 2 : *La Libye est une monarchie héréditaire, sa forme est fédérale et son régime représentatif.* En tout, 213 articles, plus un drapeau.

Puis l'assistance technique se mit à fuser : OMM, OIT, UNESCO, UNICEF, FAO surtout, et, en feu d'artifice privé, les services du Point Quatre, tandis que l'ONU concevait une Agence de développement et de stabilisation pour permettre d'utiliser au mieux les dons faits à l'enfant.

Autour de l'United Nation Baby, les Rois Mages se précipitèrent. Et, avec beaucoup de simplicité, ils s'installèrent dans la crèche. Traités de Balthazar signés par les Anglo-Saxons en échange de bases militaires.

Bien sûr, le War baby grandira vite. Mais « Bienvenue à tous nos amis », dit le premier ministre.

Des histoires de bonheur.

La Libye, ce grand cœur penché entre le Maghreb et le Levant, s'entend particulièrement bien avec les cœurs d'or.

On raconte tant de choses que je préfère deux contes.

Apulée avait épousé une riche veuve tripolitaine. Le fils de la veuve, excité par des parents envieux, accusa le poète d'être pauvre et beau.

Apulée répondit : Un philosophe a droit à la beauté, même si ce n'est pas le cas. Il reconnaît bien volontiers, d'autre part, ce crime de pauvreté qui le rapproche des sages et des dieux.

Alors, pourquoi accuser la Libye d'indigence et lui reprocher d'apprécier les veuves? Elle pourrait, comme Apulée, répondre que *« tous ceux qu'on admire pour une raison ou pour une autre, la pauvreté les a nourris dès le berceau »*. Elle pourrait également, comme Apulée, répliquer que toute réflexion faite, la riche veuve ne lui a pas encore laissé son testament.

Une petite Libyenne suivait une étrangère, sans rien dire. L'étrangère se retournait. Sur ses talons, la petite fille lui souriait, sans rien dire. A un tournant, l'étrangère s'arrêta et demanda :

— Que veux-tu?

— Madame, es-tu heureuse?

— Bien sûr, je suis heureuse. Pourquoi donc?

— Madame, moi, je ne suis pas heureuse.

Voilà. De femme à femme. Cela ne s'appelle pas mendier. Cela s'appelle s'adresser au bonheur. Les vases communicants de la félicité.

Heureux les riches et leurs traités, l'Angleterre, puis

les Etats-Unis. Les Etats-Unis veulent l'amour, la France l'amitié; c'est moins cher.

Heureux les pauvres : les Italiens.

Bienheureux les pauvres : l'Egypte, la Tunisie, la Turquie.

Bienheureux les riches et leurs promesses : les Russes.

Heureux en affaires : les Allemands.

L'Afrique Noire est un peu oubliée. Mais on cite bien cet article où l'Afrique Noire réclame la Libye sur son sein. Aussi, toutes ces histoires qu'on a laissé courir, ce ne seront jamais que des histoires de bonheur.

Conseils pour voler un forum romain.

Au XVIIe siècle, le consul de France à Tripoli négociait d'heureux traités pour son roi : « *Il sera permis aux envoyés de la part du dit empereur de tirer de la ville de Lebida toutes les colonnes de marbre qu'ils trouveront dans le dit lieu et dans les dépendances du dit royaume.* » Au siècle suivant, un consul écrivait avec satisfaction : « *Il faut observer que la plus belle statue qui est dans la galerie du Roi à Versailles a été tirée de Benghasi.* » Puisque le roi faisait voguer vers Saint-Germain-des-Prés les colonnes de Septime-Sévère, suivons Louis XIV. Bien sûr, les gardiens sont là, mais les espaces aussi. Et le grouillement des pierres et l'aménité des gardiens. Ainsi, dans des foulards de soie, on emporte un bout de la cuisse d'Hermès. Ou bien, on boit tout doucement un forum romain, à petits coups de chapiteaux.

Puisque l'art est un don, l'œuvre d'art est faite pour être volée. Les Libyens, heureusement, ne souffrent pas du mythe de la Joconde. Si on ne leur conseillait vivement le musée, ils continueraient à offrir Vénus à tout le monde. Tout le monde a droit à Vénus. En Libye, on vous laisserait encore emporter une basilique byzantine dans votre

sac à main, si nous ne prêchions absurdement que la beauté est un capital.

Par bonheur, si le blé n'est pas annuel, les ruines poussent tous les ans. Elles croissent sous le sable et sous la mer. Pas de ruines encrassées et microscopiques comme au forum de Rome, mais des kilomètres de couleur sur des kilomètres de mer. Des champs de chapiteaux, des temples de Zeus, sortent comme de la mauvaise herbe.

Sabratha : des colonnes abricots où mord la mer; des basiliques chrétiennes greffées sur le temple de Jupiter; une mosaïque byzantine d'où jaillissent les vignes du Seigneur, les oiseaux en cage et ceux du Paradis, les paons et les phénix bleu-verts ou symboliques; un grand puzzle enfin, auquel ont joué les Italiens, ce théâtre romain refait de bric et de broc authentique, de stuc et de toc scientifiquement unis.

A Leptis Magna, chacun a son itinéraire, ses thermes, sa basilique. Heureusement tout cela existe en plusieurs exemplaires, grâce à Septime-Sévère, né en Tripolitaine comme Rossana Podesta. Alors on laisse l'ancien forum pour aller pique-niquer sous les Méduses de Septime-Sévère.

Le pique-nique est en effet lié à l'archéologie. On lunche sur l'agora. On prend le thé devant un beau corps en trois pièces. On dîne méditativement à l'hôtel Cyrène.

Petits conseils pour s'entredéchirer.

« *Mettez trois Français aux déserts de Libye* », écrivait Montaigne. « *Ils ne seront pas un mois sans se harceler et égratigner.* »

De fait, rien n'est plus facile à dire au désert que des grossièretés.

Comment réduire les chances de déchirement mutuel? Comment traverser les déserts? Dans le sens de la lon-

gueur, Balbo avait tout prévu : depuis sa voie triomphale (plus de 1.800 kilomètres) à son arc de triomphe (un mirage vertical en plein vertige horizontal). Mais du Nord au Sud, les grands itinéraires de nos histoires et préhistoires sont plutôt abandonnés. Cependant, les touristes danois recommandent d'exploiter l'autobus du désert.

Petits conseils pour ne rien voir.

Il n'y a rien à voir à Tripoli, dit-on. Rien à voir sauf l'intérieur et l'extérieur d'une mosquée Caramanli aux tombeaux enturbannés, l'intérieur d'un Castello tout à l'extérieur, ce Grand Meaulnes sous un ciel indigo, ce château fait de jardins, de gazelles, de fontaines. Rien à voir sauf l'Arc de Marc-Aurèle, ce « magasin de marbre », trapu sous sa coupole, au milieu des béliers noirs, des filets de pêcheurs, des pins et des chapiteaux parfois recouverts d'une housse.

Rien à voir sauf Tripoli, ville sans racine, jaillie de l'oasis, Tripoli de Barbarie, Tripoli d'Afrique, « *Tarâbulus la splendide* » et Tripouille la Belle.

Il n'y a rien à voir en Tripolitaine, dit-on, rien que des pierres. Hommes et pierres de Tripolitaine. Ghirza, la « *ville aux hommes de pierre* » en bas-reliefs romains. Nalout, des pierres qui sont des hommes, des cailloux qui sont des demeures. Dans une fraction de Yefren amarrée au rocher : des ruines de pierres et des ruines d'hommes. Rien entre l'homme et la pierre.

Rien à voir, dit-on, sous les rues couvertes de Ghadamès. Mais on entend le bouillonnement de clans et d'odeurs, les claques d'ombre et de lumière, les pugilats sous un couvercle d'ocre.

Le ghibli se lève sur les routes de Tripolitaine et on ne voit plus rien. Le vent de sable est un vent de rêve. On ne voit plus les pattes des chameaux ni des petits ânes.

Dans la brume de sable opaline, des Bédouins flottent et trottent sans but comme on sourit aux anges.

En Cyrénaïque, on vous promet du vert. *Cirenaica verde,* disaient les Italiens. Pour y voir du vert, il ne faut qu'espérer. Le touriste n'est pas toujours obligé de voir. Il peut aussi croire. Mais la Cyrénaïque, pleine de ferrailles et de Vénus, de nécropoles dorique ou germanique, attroupe tous les âges, toutes les épaves et les survies, entre deux eaux, entre deux sables, deux plateaux.

Si on va jusqu'au bout, vers l'Est, on réveille le douanier. Il met le passeport sous son oreiller. Il se rendort. L'Egypte, c'est pour demain matin.

Si on va jusqu'au bout, vers le Sud, on s'endort à presque deux mille kilomètres de la mer de Libye.

Le Fezzan. Qu'on le prononce comme l'oiseau ou dans un rebondissement de dentales et de nasales, le Fezzan, c'est une autre planète.

Il n'y a rien, dit-on. En réalité, on ne sait presque rien. Le Fezzan si simple qu'on ne le comprend pas. Longtemps, on a fait les questions et les réponses. On commence seulement à l'interroger.

Il n'y a rien, dit-on, et c'est vrai : on peut gagner par an la moitié du Smig mensuel. Mais on s'en va au marché toutes les semaines, ou tout le jour.

D'ailleurs, il ne faut douter de rien : qu'on organise un tour des châteaux du Fezzan : le château d'Edri, turc et corrodé, le château de Zouila plus ou moins byzantin et restauré, celui de Mourzouk qui se lézarde au soleil, celui de Ghat, turc et squelettique, tous ces châteaux rongés, disloqués, rabotés. Une tour est faite pour pencher et un château pour s'effondrer.

Rien, il n'y a rien, dit-on, et c'est vrai. Puis brusquement s'envolent trois mouches en trois zigzags. Puis brusquement, on découvre des girafes, des éléphants, des autruches, des bœufs, des rhinocéros. Ils sont préhistoriques,

bien sûr, et inscrits sur le roc. Ils n'en vivent pas moins d'élégance et d'humour.

Conclusions non conclusives.

C'est un gourbi de paille,
Un gourbi de ferraille,
Un gourbi de la taille
D'un ânon.

C'est un gourbi pour hommes,
C'est un gourbi pour femmes,
Un gourbi pour enfants,
Pour le vent.

Mieux vaut jouer dehors,
Mieux vaut mourir dehors,
Mieux vaut s'aimer dehors,
Jour et nuit.

Un village de paille,
Village de ferraille,
Village de la taille
D'un pays.

Pays, dit le poète libyen « *qui ressemble prodigieusement au Paradis* ».

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

VIENT DE DISPARAITRE.

— Fantômas!

— Vous dites?

— Je dis... Fantômas.

— Cela signifie quoi?

— Rien... et tout!

— Pourtant, qu'est-ce que c'est?

— Personne... mais cependant quelqu'un!

— Enfin, que fait-il ce quelqu'un?

— Il fait peur!!!

Voilà. Et vous voudriez qu'ayant lu ces mots à la première page d'un volume (1) arrivé au courrier ce matin je m'en retourne maintenant à de plus sérieux ouvrages? Vous voudriez que je boude mon plaisir, me mette à étudier je ne sais quoi d'important, de nouveau? Vous voudriez que je ne me couche pas pour goûter, volets clos, tout à loisir, ce superbe poison dont l'effet pourtant m'est connu? Car j'ai lu déjà Fantômas... Mais non, j'exagère, je n'ai pas lu la série tout entière et puis, quand il s'agit de pareil personnage, peut-on se fier à ses souvenirs, à ce qu'on croit avoir appris sur son compte? Il faudrait être plus fort que Juve pour oser dire : « Fantômas... je sais : je l'ai vu... à l'instant encore... mais il vient de disparaître... »

Un peu tard, d'ailleurs, un peu tard je l'ai rencontré. Ce qui je crois m'avait longtemps retenue de faire sa connaissance c'est le succès de snobisme dont il jouissait auprès de certains clans. Il y a des gens comme ça, grands esthètes, qui vous dégoûteraient du western, des spaghetti doppio burro et de Fantômas justement par

(1) Pierre Souvestre et Marcel Allain. Fantômas. I : Fantômas. II : Juve contre Fantômas. Robert Laffont, éditeur. 1961.

tout le plat qu'ils en font... Et puis un jour je suis tombée malade et ai dû rester en un lieu un peu sombre, un rez-de-chaussée prêté par des amis, où, jouxtant le lit, se trouvait une bibliothèque contenant, exclusivement mais au complet... Fantômas. Je n'avais qu'à tendre la main pour prendre un à un les volumes qui d'ailleurs n'étaient pas rangés dans l'ordre. Ainsi ai-je lu au hasard milieu, fin et début — ce qui n'est pas plus mal, ce qui même est très bien. N'ai-je pas découvert qu'il y avait idylle — que dis-je idylle, mortelle, splendide abominable passion entre Gurn et Lady Beltham, — sans pour autant savoir, faute d'avoir lu les premiers volumes, en quel lieu en quel temps elle avait commencé? D'ailleurs, comme toute passion, elle n'a pas commencé, que l'on sache; elle tourne, de toute éternité, autour du monde, happe dans son roulis fatal une femme qui se trouve être Maud, un homme qui, de modeste sergent des champs de bataille du Transvaal, se transformera en Prince du Crime. Oui je me souviens bien de cet instant pour moi inaugural où, m'étant saisie d'un tome qui était peut-être le vingt-cinq ou vingt-neuvième, je lus une phrase qui disait à peu près ceci : « ...et en cet instant, ces deux êtres qui s'étaient si prodigieusement aimés et prodigieusement haïs... » suivait un petit un, comme ça : 1), renvoyant à une note en bas de page. Et en bas de page on pouvait lire simplement : Voir Fantômas tomes I, II, III, V, VII, IX, X, XI, XIII, XVI, XVIII, XXI, XXII, XXIII... Il me semble qu'on ne saurait mieux définir tout à la fois l'attrait du roman à épisodes et la perennité de la passion. Si j'y songe c'est même cette petite note qui a dû me donner le goût des renvois en bas de page où l'on peut espérer dire, un peu comme à voix basse et sur un autre ton — puisqu'aussi bien la typographie s'y prête — des choses que l'on considère comme importantes sans vouloir pour autant qu'il y paraisse... Ah oui, j'ai bien aimé Fantômas, cette année-là, dans ce lit-là. Mais, manque de chance, la maladie qui me permettait des lectures si futiles aux yeux du monde et si délectables aux miens ne dura pas assez longtemps, aussi ne pus-je absorber que vingt-sept volumes alors que la série en compte, je crois, trente-deux. Mais j'ai lu le dernier tome pourtant et sais comment cela finit — si on peut appeler ça finir : Juve et Fantômas face à face, durant ce naufrage, et découvrant soudain que... Mais peut-être ne l'avez vous pas lu? Jamais, nulle part je ne l'oublierai. D'ailleurs il est à tout moment présent, dans Paris, dans certaines rues, certains bâtiments de la ville, de la banlieue. Il n'est que de passer, par le métro aérien entre Barbès et La Chapelle pour, apercevant d'en haut la cour de l'hôpital Lariboisière, se convaincre que la « docteur Chaleck » a bien été là, y est, qui sait, encore dans la salle des

cadavres « non réclamés », y est, vivant mais simulant la mort, à demi recouvert d'un suaire, et se laissant asperger sans fin par un filet d'eau glacée... Et, plus loin, le boulevard où allaient, où vont Joséphine et le Loupart... Quand disparaîtront ces quartiers, ou quand ils seront tout à fait transformés on pourra dire que Fantômas a... cessé d'exister? Impossible. Mais émigré, c'est cela : émigré... D'ailleurs Fantômas n'est pas quelqu'un qui, sous telle ou telle apparence, s'en va ici et là, faire telle ou telle chose, Fantômas est... Mais il est le roman tout entier, il est ces trente-deux histoires, ces affreuses nuits, ces aubes sanglantes, ce rire parfois, il est la couleur de Paris au crépuscule, il est une qualité de peur, il est l'amour sous l'échafaud, le lustre qui se balance au plafond du grand magasin, les seins de la princesse Danidoff surprise dans son bain et les diamants de la baronne van der Rosen, il est la main coupée que l'on retrouve, crispée encore au poste d'aiguillage, après le déraillement du Paris-Nice, il est le sous-marin de l'amiral Skobeleff qui bombarde le casino de Monte-Carlo. Il est le dernier sûrement de nos héros terriens, la fin d'une dynastie qui va de Tamerlan à Vautrin, par Fra Diavolo, Cagliostro et les Chauffeurs du Nord... Après lui ce ne pourront être que voleurs de galaxies, vampires de comètes, empoisonneurs d'azimuths, relaps d'aérolithes, et le sex-appeal du prochain Prince des Ténèbres sera, fatalement, sidéral.

Plus on progresse dans cette lecture, plus il semble que les auteurs aient de talent, d'élan, plus le texte est beau, le délire efficace. On n'en finirait pas. Et il faillirent bien ne pas finir, ne jamais mettre un terme à leur commun ouvrage, Messieurs Souvestre et Allain, si la mort, qui ne peut prendre Fantômas, n'avait pris Pierre Souvestre, en un temps où, sur des champs de bataille mille fois grands comme ceux du Transvaal, des hommes jusque-là tranquilles s'entretuèrent au cours d'un hécatombe dont jamais n'eût rêvé, dans ses pires songes, l'abominable Gurn...

Et pourtant, à seconde lecture on s'avise que l'action n'est pas toujours tendue, ni même vraisemblable, que les personnages se résorbent ou s'enflent quelquefois sans grande raison. Mais c'est justement ce qui nous prouve que c'est là du vrai roman, ou, à tout le moins, du roman à l'état naissant, que les auteurs n'ont pas pensé d'une part psychologie, personnages, de l'autre action, de l'autre encore dialogue et atmosphère — ce qui est, hélas, le travers de bien des auteurs d'à présent qui, obsédés par la critique et désireux de gagner de vitesse l'histoire de la littérature, ne cherchent à innover qu'en grossissant ou supprimant l'une ou l'autre de ces composantes... Or ces composantes, elles n'ont pas, n'ont jamais

eu de réalité propre. Elles n'ont été dénommées, analysées que pour la commodité des examens critiques, pour le besoin des leçons et des cours. Il était fatal que des exégètes, des professeurs dussent scruter, en les isolant successivement, les aspects d'un roman. Mais il est surprenant et un peu désastreux que, tombant dans le panneau, les créateurs se mettent à leur tour à penser : dialogue (ou monologue), action, psychologie, descriptions... comme si chacun de ces éléments était un procédé, ou tout au moins un processus, doté d'une valeur et presque d'une « cote » autonome et mettant en œuvre des moyens techniques spéciaux.

« Allons, donc, va me dire tel auteur qui (il aura tort d'ailleurs) se sentira visé par mon propos. Je ne pense ni aux critiques, ni aux lecteurs, ni à demain ni même à présent. J'écris pour moi. » D'apparence si simple, cette phrase est plus qu'ambiguë. Vous écrivez quoi? Un livre, n'est-ce pas? Et qu'est-ce que c'est qu'un livre sinon, tôt ou tard, un objet fabriqué — à moins que vraiment vous n'envisagiez que votre manuscrit demeure en l'état, ne soit jamais recopié, publié, diffusé. Pour qu'il y ait livre, il faudra bien tout de même en passer par un fournisseur de papier, un imprimeur et ses ouvriers, un brocheur, sans parler de l'éditeur. On n'écrit donc pas un livre pour soi (ou si on écrit pour soi ce n'est pas un « livre ») car l'objet, sitôt mis en fabrication, devient me semble-t-il propriété, in partibus, de la communauté (même — à la limite — même si jamais il ne devait, sur le marché, trouver un seul acquéreur). De cet objet, le consommateur peut bien faire ce qu'il veut, le mettre dans sa poche ou sous son oreiller, le lire par la fin comme j'ai fait de Fantômas, écrire dans les marges, le réciter par cœur à haute voix, le chanter s'il lui plaît!... C'était l'autre jour, le sujet d'une conversation avec Georges Piroué. Nous nous disions qu'à la différence de l'écrivain, le peintre, le sculpteur livrent au monde un objet unique et complet, un produit fini — et il ne semble pas que le possesseur d'une toile ait envie d'y faire de changements, de modifier de sa main tel détail (encore que le cas se soit certainement et nombre de fois présenté. Il doit y avoir, de par le monde, tant de chefs-d'œuvre « recouverts »). Mais un livre, après tout, ce n'est qu'un exemplaire — et il suffit de rêver un instant à ce mot pour que s'amplifie l'idée. Un auteur dit : moi, je ne pagine pas et je veux que mon livre paraisse ainsi, sans chiffres aux feuillets. Mais qu'est-ce qui empêche l'acquéreur de porter — sans qu'il y ait là péché d'iconoclastie — des numéros en haut de chaque page? Un autre fait fi des virgules et points, voilà que de bons esprits s'en irritent, mais que d'autres, non moins bons, l'imitent. Et qui interdit, encore, à l'acheteur de les mettre,

où bon lui paraît, ces signes de ponctuation? Ce ne sera jamais que dénaturer une copie, et non transmuer l'original. Ce ne sera pas comme si on repeignait, çà et là, la surface d'un tableau, ou comme si l'on cassait une statue.

Et voici que me revient en mémoire l'histoire de Gischia et des biscuits à la cuiller — anecdote à quoi souvent je pense, qui jamais n'a paru captiver personne quand je l'ai relatée de vive voix. Voyons si par écrit, peut-être... Gischia donc avait peint une nature morte (mon fils, étant enfant, disait « une peinture morte ») ; elle représentait je crois une table sur laquelle il y avait des choses à manger, des assiettes peut-être, des couverts, et un paquet de biscuits à la cuiller. Un Monsieur vint chez lui, sembla intéressé par ce tableau justement, sembla même désirer l'acquérir... mais non sans laisser deviner une légère réticence. Gischia le mit à l'aise pour formuler sa critique. Le visiteur, assez laconiquement, dit « c'est ça, dans le coin en bas à droite... que je n'aime pas ».

Gischia, le soir-même, le lendemain et, je crois durant quelques jours, considéra la toile en songeant à cette remarque. Peut-être, oui, peut-être bien, après tout qu'en effet, ce coin, en bas, à droite... Il retravailla, modifiant la partie incriminée. C'était peu de chose d'ailleurs. Quelque temps après l'homme revint, regarda plusieurs tableaux et retrouva, avec une joie parfaite cette fois, la toile en question. L'acheta... Mais qu'est-ce au juste qui n'allait pas, lui demanda quand même le peintre scrupuleux, qu'est-ce qui l'autre fois vous avait semblé raté? « Raté? Mais rien, rien du tout. C'est seulement que, par goût, je n'aime pas les biscuits à la cuiller. Vous les avez ôtés. C'est bien. »

Voilà. Peut-être aussi que, quelquefois, nous avons soumis notre manuscrit à quelque ami, quelque éditeur, et qu'il nous a fait, sans le vouloir vraiment, ou sans que nous ayons compris comme il fallait, changer, supprimer, ou refaire tout un passage, simplement parce qu'il n'aimait pas la pluie, la couleur d'un chien, ou justement le goût des biscuits à la cuiller... Imaginez, cela me traverse tout juste l'esprit, imaginez Proust peintre, à qui un amateur aurait dit : « Otez-moi donc cette madeleine. » Oh! Tout un pan de notre littérature, oh! la provende des critiques, le va-tout des agrégatifs, la chance des parleurs de salon, volatilisés d'un coup de chiffon imbibé de térébenthine! Volatilisés pour l'éternité!

L'éternité? Oui sans doute, ces livres, on les écrit, on les lit aussi comme s'ils devaient exister à jamais, comme si la vie ne leur était nullement mesurée, comme si, une fois encore, ils n'étaient point objets. Or, les spécialistes viennent de nous apprendre qu'en l'état actuel de la composition chimique du papier, nos livres d'à présent ne

dureront pas plus de cinquante années! A moins donc de succès immédiat et de périodiques réimpressions, notre ouvrage ne vivra qu'à peine un demi-siècle. Ce numéro du Mercure, à l'instant ouvert, dans cinquante ans, poussière, plus rien... Je me demande d'ailleurs pourquoi on s'en émeut, et ne s'émeut pas de penser que toute personne qui passe en ce moment dans la rue, elle aussi aura, dans le même temps, disparu. C'est que nous n'aimons pas voir détruire les livres. Peut-être gardons-nous, secrète, immémoriale, l'horreur des autodafés; et, malgré tout ce que je viens de dire et la désinvolture avec laquelle j'ai parlé de ces choses qui s'appellent livres, j'en ai l'horreur aussi. Mais parce que, brûlant des livres, on brûlait des idées — et généralement la liberté — en effigie.

Or, tout à l'heure, bien par hasard, j'ai assisté à un petit holocauste. on faisait brûler, pour les besoins d'une prise de vues destinée à la télévision, quantité de gros in-folio, anciens mais sans valeur, bien sûr. C'était dans un jardinet de Belleville — quartier qui sous tant d'aspects reste contemporain de Fantômas, où les gens se meuvent comme de vrais aborigènes (c'est rare, maintenant, à Paris), vont en pantoufles, semblent se plaire pour de bon, s'être accoutumés en tous cas... civilisés, oui, ils sont civilisés. Bien des immeubles pourtant ont pauvre apparence, mais souvent on découvre derrière le vermoulu d'une porte un bosquet de lilas, et, çà et là, l'appui d'une fenêtre est fraîchement repeint, du même ton que le pot de pétunias, du même encore que l'égouttoir de matière plastique suspendu au volet. De tels raffinements changent toute l'idée qu'on se fait d'un quartier, d'une population.

Il faisait beau, dans ce jardinet où brûlait le petit bûcher. Des peintres en bâtiment passèrent, le blanc de travail tout étoilé de bleu et de rose, s'arrêtèrent, dirent que c'était dommage « de beaux gros livres... ». Le vent se mit de la partie, attisa le feu qui pourtant prenait bien déjà, car un assistant avait arrosé de pétrole toutes les reliures. Et bientôt, sous le souffle de l'air et des flammes, les pages se mirent à tourner, une à une; c'était très beau à voir, l'écriture disparaissait, puis tout le feuillet, et bientôt tout l'ouvrage. Lorsque ce fut fini, on n'eût pas dit, non, on n'eût jamais dit que c'était du papier et du cuir qui avaient brûlé. Restaient, plutôt, des champignons de lave, des lichens de cendre, des écorces grises, mille fois stratifiées, qui se tordirent encore un peu sous le jet d'eau mousseuse qu'y lança, par acquit de conscience, le pompier de service. Et alors, alors seulement les gros in-folios furent comme seront en l'an 2011 nos livres, comme sera cette livraison du Mercure que vous tenez en main. Détruits, mangés, par quoi ou bien par qui, animaux, poussière, érosion, simple et fatal frottement de chaque atome contre le néant...

J'oubliais de dire que ce qui avait brûlé là était, au figuré, la bibliothèque de Don Quichotte, et qu'à n'en pas douter c'est en son honneur que le vent avait voulu soulever, de si épique façon, feuillets, braises et cendre...

Ainsi venaient de disparaître à mes yeux les trésors de l'Ingénieux Hidalgo, du gentilhomme Quixada... Quizada?... Ou... Quelque chose, à l'emplacement du bûcher, palpitait encore, mais quoi, là terre, la terre seule sous la seule poussière? Il me sembla alors que Fantômas aurait pu, encore, être là, déguisé en accessoiriste, en ouvrier peintre, en pompier ou en Don Quichotte, que son corps, blanc d'abord et puis gris, et puis rouge, et puis noir avait pris forme, à travers la fumée... Immortel, incombustible, insubmersible, imputrescible aussi sans doute, Fantômas qui resurgit de tout, même d'un échafaud, même d'un brasier, d'un océan, et même d'une tombe.

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉ

SAMUEL BECKETT : COMMENT C'EST (1). — Melville dans *Mardi* prête à son personnage Babbalanja la formule des refus auxquels déjà (à vingt-huit ans) il est parvenu : « A cet élagage je persisterai. Je n'ajouterai pas, je diminuerai... jour après jour je supprime mes redondances; avant longtemps mes côtes seront à nu; quand je mourrai il ne leur restera à enterrer que mon échine. »

Melville après cette déclaration continuera à foisonner près de dix ans encore avant de tomber dans un abrupt silence; et ce n'est guère que le clerc Bartleby qui incarnera sa vision de dénuement absolu : le clerc qui ne copiera plus, qui ne bougera plus, et dont les biens terrestres sont une couverture, quelques gâteaux secs dans un journal et quelques dollars dans un mouchoir.

Bartleby est le permier des personnages beckettiens. Mais c'est au point de départ de Beckett qu'il correspond : à Murphy, à Molloy, à Malone. Avec les *Textes pour rien*, avec *l'Innommable*, Beckett a franchi un nouveau seuil; avec *Comment c'est* il y est. On pouvait se dire lors de *l'Innommable*, il n'est pas possible d'aller plus loin dans la négation de la fable, dans le refus du personnage, dans l'âpreté cathare d'un repli sur l'absolu. *Comment c'est* reprend avec une inflexibilité accrue, une austérité qui cette fois — mais touchons du bois — paraît à la dernière limite concevable, la vision et les thèmes de *l'Innommable*.

(1) Editions de Minuit, 1961.

Les fictions de Beckett ont toujours été des monologues intérieurs ambigus : la voix de Beckett infléchie plus ou moins pour être prêtée à l'occasion à ces personnages qui sont à peine des personnages ou des masques, qui sont plutôt des antimasques, des émanations du moi plus significatives que ce moi lui-même. Mais déjà dans l'Innommable Beckett inversait en quelque sorte le souci de l'écrivain puisque loin de chercher à objectiver sa voix en divers habits de chair, il découvrait avec horreur qu'elle n'était jamais la sienne ou pour mieux dire qu'il n'y avait personne qui fût lui, un, indivisible, identique, non seulement reconnaissable extérieurement mais reconnu intérieurement, et qui pût parler.

C'est cette voix dissociée que nous entendons à nouveau ici : « Voix de toutes parts en moi, qui furent dehors bribes d'une voix ancienne en moi par la mienne. » C'est cette voix qu'il écoute lui le premier, qu'il s'écoute former, à la fois responsable et surpris (comme un animal semble parfois surpris par les gestes qu'il fait) et marmonnant alors une remarque, un commentaire, qui se marquerait par un changement de ton si le monologue était parlé tandis qu'il est non seulement écrit mais privé, d'un bout à l'autre, de toute ponctuation : « Elle se saisit qui sait des dernières crevettes ces détails afin qu'il y ait quelque chose »....

...« On parle en ce moment de mon pied »... On parle maintenant du coup sur le crâne »... ...« Une montre au toucher bracelet c'est bien ce que je me disais elle va avoir son rôle à jouer mieux une grosse montre ordinaire »...

On voit par ce dernier exemple l'auteur devenu son propre scribe enregistrer avec une sorte d'indifférence le premier mouvement de création spontanée sorti de lui-même, et l'impulsion modificatrice également étrangère au moi-témoin d'une existence toute sérielle. Chaque nouvelle manifestation au bord de la conscience de ce qu'on est convenu d'appeler réalité, se présente comme un écho perçu après la sensation ou l'idée première, et lui revenant, déjà étrangère. Beckett reste rigoureusement attentif à surprendre ce caractère inchoatif, à ces mouvements successifs, immédiats de la conscience spontanée mais déjà séparée qui se produisent déjà, comme un rêve.

Le « moi » n'est donc guère autre chose qu'un spectateur qui voit sur un écran intérieur s'inscrire une fantasmagorie successive, et qui l'interprète, comme certains peintres interprètent une tache aperçue sur un mur, comme certains autres travaillent hâtivement à partir du premier dépôt d'encre de leur pinceau. Quelques images plus ou moins oniriques et pourtant contrôlées d'une manière ou d'une autre constituent le stock d'accessoires, extraordinairement modeste, de notre auteur : le sac du clochard, « cinquante kilos jute humide des vivres

dedans ». Bref un sac à charbon. Les vivres sont « les boîtes », les boîtes de conserves qui suscitent par magie évocative l'ouvre-boîte que le narrateur trouve pour ainsi dire sous sa main et qui devient, l'organe créant une fonction inattendue, un instrument de torture, à enfoncer dans les fesses de Pim pour lui apprendre à vivre.

Il y a à ce sac à la fois hasard et nécessité : « Sac vieux mot premier à venir une syllabe c à la fin ne pas en chercher d'autre... ça va le mot la chose c'est dans les choses possibles que peut-on souhaiter de plus une chose possible voir une chose possible la nommer... »

Hasard donc analogue aux surgissements surprenants, évidents, inévitables du rêve. Mais aussi nécessité du déroulement imaginatif : « Ce sac sans quoi pas de voyage. »...

La valise de Pozzo, le licol de Lucky, le fauteuil ou la gaffe ou le sudarium de Hamm étaient de même sorte : « utile », dit Beckett. A côté de celles-là se produisent des images uniquement obsessives, par exemple celle de la boue dans laquelle tout plonge, tous se vautrent, que l'on mange, que l'on crache, que l'on aspire.

Pim se manifeste comme le sac ou l'ouvre-boîte, comme un accessoire nécessaire et ambigu du pèlerinage vital. Ambigu parce qu'il n'importe guère somme toute qu'il y ait ou non un Pim extérieur : ce qui compte, c'est cette image de Pim, seule en possession de l'inventeur, seul « souffre-douleur », objet de son jeu, soumis à son autorité, à son caprice, à sa cruauté; puis, à force d'être travaillé, bien que d'abord assez inerte (« Pim est comme ça les attitudes qu'on lui donne il les garde) », seul capable d'être développé en pseudo-conscience — qui sait, en conscience véritable, par l'imposition de la souffrance. Bref, Pim est le type de ce qui survient et change la vie; il fait partie des situations que la vie appelle, et la condition humaine : « Deux étrangers qui s'unissent pour les besoins du tourment. »

Les images sont de la nature du rêve : elles sont là absolument, puis tout à coup elles s'effacent irrémédiablement « Je le sens qui me lâche peu à peu bientôt il n'y aura plus personne jamais eu personne du beau nom de Pim »... Aussi faut-il en profiter, tant qu'il est là, pour en tirer ce surcroît de vie que l'homme ne doit qu'à la souffrance qu'il inflige ou qu'il reçoit.

« Je lui enfonce mes ongles dans l'aisselle main droite aisselle droite il crie je les retire grand coup de poing sur le crâne son visage s'enfonce dans la boue. »

Mais il chante, c'est gagné, comme dit Beckett; et le dressage continue, jusqu'à « un bref murmure, jusqu'à la parole, ce surcroît de conscience. C'est le bourreau et la victime, Pozzo dressant Lucky et Lucky en un seul, conditionné, ahuri, imbécile et docile :« Que veut-on encore de moi qu'est-ce qui donc ne m'est pas impossible... »

L'angoisse, la terreur, chez Michaux, suscitent des monstres griffus, velus, informes, et des supplices inimaginables. Chez Beckett il n'y a jamais eu que de lentes et obscures agonies, et ici il n'y a plus la moindre ornementation fabulatrice, rien que ces persécutions monotones, coup de poing sur le crâne, ouvre-boîte dans les fesses, face dans la boue, rien que cette alternance entre la solitude fondamentale et les divertissements qu'elle s'invente :

« Les quatre phases par lesquelles nous passons les deux sortes de solitude les deux sortes de compagnie par lesquelles bourreaux abandonnés victimes voyageurs nous passons et repassons... »

On pourrait donc continuer indéfiniment cette évocation dérisoire; alors simplement on verrait « à ma place à moi en train d'enfoncer l'ouvre-boîte dans le cul de Pim Bom en train de l'enfoncer dans le mien »...

Mais à quoi bon poursuivre l'absurdité ubuesque de la condition humaine? « Qu'est-ce que ça peut bien foutre qui souffre qui fait souffrir » — « reliés directement les uns aux autres chacun d'entre nous est en même temps Bom et Pim bourreau victime pion cancre demandeur défendeur muet et théâtre d'une parole retrouvée dans le noir la boue »...

Là rien à corriger ajoute Beckett d'accord pour une fois complètement avec ce que lui dit la voix à laquelle si souvent il objecte : « Quelque chose qui ne va pas... »

Se souvient-il vaguement de Schopenhauer lorsqu'il imagine « quelqu'un dans un autre monde dont je serai comme le rêve »? La pulsation si faible qu'on perçoit encore ici, le petit mouvement, le petit effort pour se construire un monde, se heurte chaque fois à un rappel sarcastique : « Tout ça de la foutaise... » « Jamais eu de procession non ni de voyage non jamais eu de Pim non ni de Bom non jamais eu personne non que moi... et moi je m'appelle comment... »

Et pourtant comme malgré lui surgissent obstinément ces brefs éléments de scène qui reviennent de quelque part s'inscrire sur l'écran de la mémoire, cette femme au dos blessé sur un lit d'hôpital « en fer ripoliné cinquante de large » qui ne peut tourner la tête et à qui il présente à bout de bras pour qu'elle le voie un bouquet de marguerites, ou bien ce cerceau d'enfant et les derniers soubresauts qu'il fait avant de rester à plat sur le sol.

N'y a-t-il, recevant ces impressions, subissant ces images, qu'un clerc passif, « le témoin penché sur moi non Kram... le scribe non Krim... tenant le greffe »? Non, il y a aussi le besoin persistant de jouer avec les données, de les arranger autrement, bref de faire œuvre d'art avec sa misère si grande soit-elle. Le schéma symbolique de la dernière bande est ici : « Enregistrement sur ébonite ou similaire toute

une vie des générations... on peut l'imaginer rien ne nous en empêche mélanger changer l'ordre naturel jouer avec ça. »

Ainsi il reste un artiste, malgré lui; et puis cette voix est celle poignante et merveilleusement modulée d'un poète, qui sait d'un mot orchestrer même les gouffres du silence : « On n'a pas idée de ces durées... » et qui de verset en verset de ce livre chante, vraiment, de sa voix blanche :

« J'irai ainsi au bout du monde à genoux... nos rires par temps sec soulèvent la poussière à genoux le long des passerelles dans les entrepôts avec les émigrants... »

« Là de quoi tromper un moment de cette vaste saison... »

Jean-Jacques Mayoux.

THÉATRE

LE DIXIEME HOMME, pièce de Paddy Chayefsky. Adaptation française de José André Lacour (Théâtre du Gymnase). — C'est par un bien sombre dimanche que j'ai vu cette aimable pièce et je lui demeure reconnaissante d'avoir réussi à me faire oublier les radios fracassantes et les manchettes de journaux en caractères d'affiche qui semblaient esquisser une préface d'apocalypse. Je ne pense pas que n'importe quel ouvrage aurait eu la même vertu.

D'où vient le charme certain de celui-ci? Du dépaysement, d'abord. il se passe à New York, ce qui ne nous étonne plus guère, mais dans une synagogue, ce qui surprend davantage. Une très modeste synagogue de quartier relativement pauvre, un demi sous-sol où luit, certes, au fond, le rideau brodé de l'Arche, mais que meublent, dans les premiers plans, un prosaïque lavabo mural, un taxiphone, un petit poêle de fonte. Au coin de gauche, séparé par une cloison, le bureau du rabbin.

Selon la coutume juive, les amis et camarades se retrouvent, autour du poêle, et prennent mutuellement de leurs nouvelles en attendant d'avoir atteint le quorum rituel : ils ne peuvent célébrer le culte collectif et dire les prières officielles s'ils ne sont pas au moins dix. Or, le zèle de la communauté est bien chancelant; en outre il fait très froid. Le bedeau (s'appelle-t-il bedeau en Israël?) multiplie sans trop de succès les appels téléphoniques. Au pupitre de prière, Hirschmann, le mystique, est en méditation depuis des heures; près du poêle Schlissel, le blagueur qui se proclame athée, taquine Alper, le tâtillon talmudiste, et l'émotif Zykorsky, en proie à une panique chronique... Tout cela est plein de menus traits que l'on sent juste, et qui brillent

d'une malice secrètement attendrie. Et voilà que surgit Foremann, biologiste dont toute la science pour l'heure se trouve mise en déroute par un malheur familial.

Sa petite-fille, Evelyne, est folle. Plusieurs séjours dans des asiles psychiatriques sont restés sans effet durable. « Schizophrénie » ont dit les médecins. La petite va être internée définitivement. (Le père est remarié, et il semble bien que la marâtre ait assez mal supporté cette enfant difficile...) Et voilà qu'au cours de sa dernière crise, l'enfant a paru se dédoubler : elle a subitement incarné l'âme d'une pauvre fille que Foremann, jadis, a séduite puis abandonnée, et qui est morte misérablement après des années de prostitution. Doublement bouleversé, Foremann a enlevé Evelyne et l'amène à la synagogue : ce n'est plus de la médecine que relève son cas, mais de l'exorcisme. Elle est habitée sans nul doute par ce que nos évangiles nomment un « démon impur », et ce que la tradition juive appelle un « djibbouk », c'est-à-dire l'âme d'un mort qui ne peut trouver le repos et demande vengeance. Grand émoi dans la petite assemblée : affolement de Zykorsky, incrédulité pseudo-scientifique de Schlissel. Et, chez tous, pitié fraternelle. Le « djibbouk » se manifeste d'ailleurs de nouveau, cette fois aux yeux de tous et aux nôtres... La crise passée, on étend la jeune fille, prostrée, dans le bureau du rabbin qui va arriver d'un moment à l'autre. Plus que jamais, les prières s'imposent : le bedeau, parti dans la rue à la recherche d'un passant juif de bonne volonté ramène enfin son dixième homme : il est beau, il n'a, quoique juif, aucune notion du culte, il manifeste une indifférence plutôt hostile, en même temps qu'une instabilité anxieuse : un esprit fort avec des nerfs faibles, type courant à cette heure, et pas seulement dans les rues new-yorkaises. Et nous autres, qui ne parvenons jamais à oublier le métier, nous devinons tout de suite qu'il va arriver nécessairement quelque chose entre la jeune fille et le nouveau venu, simplement parce qu'il est le seul de tous les hommes présents à avoir un physique de jeune premier. En effet, l'auteur, qui est habile, lance et noue toutes les ficelles qu'il faut pour qu'Arthur Landau (c'est le nom du jeune homme, admirablement joué par Piccoli) retrouve Evelyne dans le bureau du rabbin, s'intéresse à elle, et lui raconte sa propre vie, manquée selon toutes les recettes modernes les plus éprouvées (surmenage, divorce, alcoolisme, etc.), mal raccrochée à une vague tutelle de psychanalyse et hantée par l'attrait du suicide...

Vous devinez déjà, comme nous le devinions nous-mêmes avec un plaisir indulgent, que la folle, entre deux explosions de son djibbouk, fera preuve de la plus fine intuition et d'une sagesse très supérieure à celle de son interlocuteur; que diverses péripéties donneront à celui-ci l'occasion de s'inquiéter, puis de se dévouer pour

Evelyne, et à tous les habitués de la synagogue l'occasion de menues scènes où se continue le savoureux croquis de leurs caractères respectifs... Il y faut ajouter le jeune rabbin, moderniste et sportif, qui n'a encore jamais rencontré de djibbouk et voudrait bien être autorisé à n'y pas croire. En fait — et en fin de pièce — il passera au talmudiste Alper, et surtout au mystique Hirschmann, la conduite et l'exécution du cérémonial de l'exorcisme, retardé sous divers prétextes juste le temps qu'il faut pour parfaire la durée normale d'un spectacle. Lumières, torah, psaumes, rites qui apparaissent d'autant plus vénérables en l'occurrence qu'ils sont dénués de luxe et encadrés par l'humble familiarité quotidienne, vieux chants hébraïques — dont on sait l'émouvante beauté — cercle tracé autour de la possédée, solennelle adjuration au « djibbouk »... Et que pensez-vous qu'il arrive, au nom de ce miracle obligatoire appelé en jargon de cinéma « the happy end »? Mais là encore vous me devancez : la jeune fille est déjà merveilleusement rassérénée, et le djibbouk qui va s'enfuir à grand fracas d'un être brusquement secoué de sanglots, c'est l'orgueil d'Arthur Landau et son cortège de théories desséchantes. Tchekov (et même Dostoievski) naturalisés à Broadway... et le pathétique moyenâgeux de nos vieux mélodrames frôlant tout à coup le confort standard du répertoire du Réarmement Moral. Eh! oui, cela peut se traduire dans une recette de cet ordre, avec assaisonnement de couleur locale finement employée, et, comme disent les peintres, « rompue » jusqu'à un joli gris tourterelle qui ne heurte aucun autre ton. Habileté de l'auteur? Sans doute, mais qui nous apparaissait, en ce sombre dimanche toute nourrie et réchauffée d'un fond de tendresse sincère... Certes, on avait tout fait (jusqu'au choix des citations bibliques) pour que la synagogue, sous son pittoresque matériel, évoquât chez les uns ou les autres d'inattendus échos de l'église ou du temple; certes, le respect du mystère, la nécessité de la contemplation et la primauté de la loi d'amour étaient prêchés par le « rabbi » Hirschmann presque sur le ton de l'Ami Fritz ou de l'Abbé Constantin... Certes, oui, nous le voyions, et je le répète : on avait tout aménagé pour notre confort... Mais il est des jours de fièvre où nul chef-d'œuvre de l'art n'a autant de prix qu'un coussin frais, nul savant alcool autant de saveur qu'un jus de fruits... On était — meurtris et à la veille peut-être d'être brisés par une secousse d'histoire aux aspects de séisme — dans un de ces jours-là...

Et cette tendre bonhomie où se manifestait finalement l'indestructible aptitude à vivre — et donc, à espérer — d'une race si souvent, si récemment persécutée (les héros de la pièce viennent à peu près tous d'Europe centrale...) cette tendre bonhomie, fût-elle gentiment rusée, offrit, pendant deux heures, et grâce à d'excellents comédiens,

un refuge, à quelques centaines de spectateurs, contre le déchaînement de la schizophrénie générale... ou du Djibbouk universel...

Dussane.

IMAGES ANIMÉES

EROTISME ET PSYCHANALYSE. — Une enquête de télévision (enquête conduite par Etienne Lalou et matérialisée par Igor Barrère) a porté sur la prostitution, en février-mars. Quelques semaines plus tôt paraissait le second livre de Lo Duca sur l'érotisme (l'Erotisme au Cinéma, tome II, chez Jean-Jacques Pauvert). Je n'ai guère à dire d'une enquête, certes « honnête », « audacieuse », bien faite d'ailleurs, mais soumise au destin sommaire du journalisme, et que tout le monde a plus ou moins oubliée déjà. Je me souviens tout de même qu'elle n'était pas faite, ne pouvant pas l'être, avec la rigueur qu'il faut au sujet. Aucune sociologie sérieuse n'est possible quand on s'adresse à tout le monde, à plus forte raison dans un domaine tel. Je ne vais non plus m'attarder au livre de Lo Duca. L'amateur y trouvera sa pâture puisque 328 photos sont assemblés là, et en sera peut-être même déçu. Comme le dit le présentateur : érotisme n'est pas pornographie. La préface est, certes, intelligente, mais d'un intérêt fichtrement éparpillé (des aperçus mêlés à des règlements de compte). Je n'y décèle ni le discours soutenu sur un sujet que la rhétorique enjoliverait pourtant, ni la réflexion qui me guiderait à travers un labyrinthe. Réduit à mes petites ressources, je me souviens d'images du cinéma. Il me semble qu'elles prêtent surtout à une interprétation assez libre sur des données assez évidentes. Encore cette interprétation porte-t-elle plus sur un rapport entre deux sociétés, celle du cinéma et l'autre, soit celle des consommateurs de cinéma, plutôt que sur les particularités du sujet, l'érotisme, qui donneraient leurs prises à l'analyse. J'ai remarqué que Lo Duca lui-même crédite quelquefois les cinéastes, par les légendes qu'il propose à leurs photos, d'intentions sans doute exactes mais auxquelles, que voulez-vous, je n'aurais pas pensé tout seul. Le milieu où se font les films abrite, c'est secret de polichinelle (de très loin en très loin mis en valeur par un fait divers) une proportion comparativement élevée de gens sexuellement établis dans des mœurs qui défient la morale commune, mais c'est à ceux qui la pratiquent, ses spectateurs et ses clients, qu'il s'adresse. Il ne présente donc, dans ses moyennes, que des films consacrés aux normes de l'amour hétérosexuel, et quant aux variantes, elles sont esquissées ou suggérées le plus souvent de façon si preste qu'on peut ne pas les

percevoir. Le gain en audace va de la nudité féminine à la copulation explicite, et dans ces domaines ce qui est acquis est par définition ultime, — et assez universel d'ailleurs puisque les conquêtes de la liberté d'expression, si c'est de cela qu'il s'agit, passent par Tokio, Stockholm, Berlin, Londres et Paris, aujourd'hui. Aux Etats-Unis, le code dit de production, et en fait d'auto-censure, engendre encore des détours, et la critique française s'est divertie parfois à rechercher et fixer des équivalences. Le vaste dossier de Lo Duca (deux tomes déjà, mais sans doute y en aura-t-il plusieurs autres) demeure, dans une grande mesure, un échantillonnage de singularités. Par ce dernier mot, je veux dire que l'échantillonnage est assez peu représentatif, et le plus souvent l'étonnement qu'il procure, quand étonnement il y a, est dû à l'effet d'une rupture avec le contexte. Voilà pour les normes de l'amour hétérosexuel, mais en marge d'elles ou au-delà? Il y a des cas : le cas Vadim (un grand publiciste), des cas italiens, des cas japonais, etc., etc., mais il y a surtout, je crois, quatre phénomènes. Il y a une tradition de l'orgie, liée au film dit de grand spectacle, et parmi nous depuis Griffith. Ce sont scènes de vaste figuration, traitées en plans d'ensemble, avec des bras partout, un sein qu'on ne saurait voir, du péplum et de la fanfreluche, et du flou sur l'ensemble. Les sujets où s'insèrent ces scènes sont romains ou bibliques. Le grand cinéaste Abel Gance aurait, dit-on, versé des vins généreux à ses acteurs de complément pour réussir l'un de ces tableaux vivants. Peut-être. En tout cas, ce genre me paraît de nature à faire rigoler le monde plutôt qu'à le faire penser. Semblables images ont sur la sensibilité érotique autant d'effet, vraisemblablement, que les chansons de salle de garde : les quatre-vingt chasseurs, le père Dupanloup, ou bien : « Embrasse-la, mon fils. — Mais si j' l'embrasse... », etc., etc. En second lieu, il y a des étrangetés, peu nombreuses mais récurrentes, dans le muet américain. En troisième lieu, la psychanalyse transmuée en valeurs expressionnistes par les Allemands avant Hitler. En quatrième, les schémas freudiens qu'on commence à découvrir, quelquefois en clair, chez les Américains (mais même chez les Anglais), notamment dans les adaptations de Tennessee Williams. Impromptu, par cœur et un peu à la légère, je dresse cette esquisse d'un inventaire, sans trop croire qu'il y ait là un vrai sujet. Aucun moyen d'expression n'est pourtant comme le cinéma saturé d'érotisme, mais outre qu'on peut facilement en parler de façon béate, niaise ou pédante, les livres sont plus explicites que les films. Je suppose qu'il en sera toujours ainsi. Lire est un acte privé.

Lire est un acte privé, mais si privée que soit toujours la vision des images du cinéma, c'est tout de même, sociologiquement, d'une consommation à grande échelle qu'il s'agit. Ben Hur est produit

d'industrie comme Jex ou Omo. Et je me demande (d'ailleurs, et pendant que nous sommes sur ce sujet) ce qui serait gagné à la diffusion de la psychanalyse freudienne. Plutôt imperméable à la contamination des systèmes (non seulement pour les bonnes raisons, étant paresseux et superficieux), je m'aperçois que je raisonne et déraisonne, sur ce sujet, en pente libre, tantôt sur une pente tantôt sur l'autre. Après la première des émissions Lalou, je converse avec le contradicteur imaginaire, ou plutôt je le pousse à bout, l'accule dans ses derniers retranchements (n'importe quel cliché convient à pareille tirade). Et dis : mais il n'y a pas un « problème de la prostitution »! La société qui veut repousser les filles dans un ghetto invisible, mais elle est coupable elle-même! Il n'y aurait pas de prostitution sans clientèle! ni clientèle sans malades mentaux! il ne s'agit pas du marin en bordée! pas à Paris! mais de malades! et la maladie! mais elle commence à la masturbation et au phantasme! Voilà ce qu'on peut dire exclamativement, avec une rage feinte, dans un ordre conceptuel. On peut aussi descendre l'autre pente. A feuilleter l'album Lo Duca, je puis convoquer d'anciennes lectures, et me dis que semblablement on peut s'emporter contre un système, le freudien, lui reprocher d'être déterministe, d'être totalitaire même, en proposant une méthode d'exploration générale quand ses découvertes n'ont peut-être qu'une valeur curative applicable à des cas isolés. J'ai lu Alain cité en ces termes (sans la référence, il est vrai) : « la psychologie de notre temps ne se relèvera pas d'avoir donné la parole aux malades et aux fous ». Et doit-on croire que le refoulement est mauvaise chose? Les femmes recherchent-elles, vraiment, dans la maternité une compensation à l'absence d'un organe mâle? Et le caractère principal du subconscient ne serait-il pas son inaccessibilité? Peut-on admettre, contrairement au fait d'observation constant que les amoureux n'ont pas de projet érotique en tête (du moins il me semble), admettre que nos organes et nos orifices nous importent plus que les préoccupations humaines de tendresse et de sympathie communément définies? Et si notre hérédité commande notre comportement sexuel, jusqu'où nous le faudra-il rechercher et cerner? Voilà, interrogativement, descendue l'autre pente, mais là-dessus le vrai intellectuel saura se relancer sur la pente première puisque c'est être amené à redire : qu'on peut et doit rechercher le mal au commencement, dans la société des hommes (pas dans la prostitution), dans l'homme même (pas dans la prostitution, qui ne saurait être qu'un effet) (ou seulement même un dérivatif plutôt secondaire). Dans l'homme et dans la femme, dès leurs commencements, là serait le mal, si l'hérédité de chacun, etc., etc. A vrai dire, je compare des tentations raisonnantes sans désirer m'y attarder beaucoup. Quant au cinéma, son influence

sur le comportement érotique des humains pourrait bien être, tout simplement, exagérée. (Elle le serait alors de plus en plus puisqu'il y aura de moins en moins de salles de cinéma, du fait de la télévision.) Quant au débat général, j'ai tort de m'en mêler, mais ce n'est que marginalement. Sans doute il y aura toujours deux populations, les expatriés (nous nommerons ainsi les humains qui rêvent, discutent, combinent et forniquent, forniquent expérimentalement, étant d'avant-garde) et les villageois (des villages, villes et campagnes, mais qui tous se reproduisent, calculent, et ont froid ou bien chaud, et ils disent qu'on va vers l'été).

URBANISME ET MECENAT. — Des expatriés ont des enfants et des villageois ont des complexes, mais ce sont tout de même là deux populations. Les rapports entre ces deux populations et leurs échanges occasionnels ne sont guère orientés par le cinéma, et ils ne le sont pas beaucoup plus par la presse. L'urbanisme exerce une influence bien plus décisive sur les mœurs des sociétés contemporaines. Une proportion toujours accrue des habitants vit et va vivre dans de petites cités neuves et autonomes, souvent érigées à la verticale. Il ne s'agit plus là de maisons, mais de logements. La ménagère y veut le minimum de confort que le crédit ménager rend accessible à la plupart. L'industrie, assez fréquemment la raison d'être directe de ces cités nouvelles, trouve ainsi en elles un débouché. Trois ordres de questions peuvent dès lors être posés par celui qui pense que le cinéma peut et doit jouer un rôle dans une culture moderne et populaire, un rôle qu'il n'a presque pas joué du tout jusqu'à maintenant puisque ceux qui le font n'ont pas eu d'autre souci que de créer les points de catalysation du baguenaudage. En premier lieu, il est possible que les salles perdent progressivement une clientèle soucieuse de faire face d'abord aux frais d'installation domestique, puis d'achat d'une automobile, et qui se trouvera mieux qu'autrefois en famille. Ce sera comme ce sera. Le basket (il n'est pas rare qu'un terrain de basket soit aménagé à l'intérieur de ces communautés) aura le meilleur de l'alcoolisme, mais la télé tendra à supprimer la promenade. Et si je dis communautés, c'est légèrement car ce n'en sont peut-être pas du tout. Les ondes humaines se propagent apparemment moins bien parmi les blocs d'habitation que parmi les habitants de maisons bâties en désordre selon le jeu des héritages, de la propriété foncière et de la bienfaisante loi Loucheur. Il est donc possible que le villageois (au sens proposé plus haut) soit soumis à un ennui villageois plus épais, sans que les poisons ou curiosités quelquefois toniques des expatriés parviennent à lui mieux qu'auparavant. Il est possible aussi que naisse une population de petits

bourgeois plus mécaniciens que jardiniers, belotant en famille le samedi soir. L'activité syndicale et politique d'une population semblable me semble devoir être plutôt plus restreinte qu'autrefois. L'analyse marxienne a bien vu que les mœurs sociales sont commandées par production et distribution (quelques disciples heureusement évolués de cette théorie ont même entrepris des travaux savoureux sur les loisirs des possédants), mais elle annonçait à tort la multiplication indéfinie d'une classe prolétaire. En pays anglo-saxons depuis une quarantaine d'années, plus récemment dans les autres pays fortement industrialisés, ce sont les classes moyennes qui prolifèrent, c'est l'uniformité qui gagne. Moins nombreux sans doute seront en France même les gens qui posséderont les gages tangibles de leur passage terrestre, ou ne les posséderont qu'assez tard (le crédit s'étend à la location-vente d'appartements), mais plus nombreux ceux qui, matériellement, vivront moins mal. Il se fait ainsi une espèce de socialisation par le milieu, dans l'ordre des mœurs, qui s'exprime moins en salaires améliorés (il y aurait plutôt chute du pouvoir d'achat, depuis quelques années) qu'en un réseau d'assurances de types variés : de l'assurance sociale à la colonie de vacances. Je ne vois nullement que nous vivions au temps « du mépris » (ce qui peut être déploré) ou de « la colère » (même remarque). Nous vivons bien plutôt au temps du paternalisme : de l'Etat; du patronat, directement; de l'industrie, par le crédit. Ce n'est peut-être pas follement sain. Dans de telles conditions, on peut se demander si des séminaires ne pourraient pas réanimer ces cités neuves, neutres et acéphales. De petits groupes, constitués à toutes fins louables, de petits groupes matériellement désintéressés penseraient les problèmes communs, animeraient ce qui n'existe pas beaucoup encore (ou, ailleurs, réanimeraient les provinces françaises, culturellement moribondes, ou du moins ensommeillées). Quant au cinéma, je ne pense guère au film d'amateur : plaisante activité, mais limitée souvent au snobisme bourgeois, et qui est une espèce de fait de papa. Je crois tout simplement que de petits groupes de travailleurs bénévoles, de petits groupes de bons amis, pourraient entreprendre d'imprimer de la pellicule, sur des sujets qui offrent assez de résistance pour donner quelque peine, par conséquent quelque mérite, donc du plaisir. Il faudrait s'y méfier des mauvais financements, c'est-à-dire des différents paternalismes, — oui, quitte à composer avec eux, s'en méfier beaucoup. Voilà une première suggestion, mais qui gagnerait à être étayée sur la seconde, qui est de multiplier les ciné-clubs. Ce qui m'a toujours surpris dans ces lieux, tels qu'ils existent, c'est qu'ils sont hétérogènes. Au lieu qu'il y soit parlé calmement entre amis, on y entend souvent deux ou trois érudits qui braillent une leçon apprise dans une feuille spécialisée, à l'ahurisse-

ment d'auditeurs quelquefois hilares. Il ne serait pas mal de créer — créer : faire de rien — de petits cercles, sans exclusives confessionnelles, politiques ou autres, qui par conséquent n'exprimeraient aucun a priori, mais au contraire seraient la chance d'une rencontre fertile et indéfiniment renouvelée entre gens de pensées différentes, mais qui tous porteraient intérêt au cinéma intelligent. Les films qui seraient peut-être entrepris par ces camarades auraient plus d'intérêt que les films faits aujourd'hui par les cinéastes dits amateurs. Enfin, un mot de cinéma et publicité. Au moment où l'on voit un peu partout le grand patronat à l'ancienne mode se dissoudre dans la technocratie (la technocratie n'est ni une théorie ni une conspiration : elle est un fait), au même moment la publicité devient une espèce de moteur de l'industrie même. Le temps finit où le charbon était au commencement de l'industrie (comme le blé au commencement de l'alimentation). C'est de la publicité que dépend souvent l'expansion d'une firme, ou d'un produit même, et pour cette firme, ce produit, c'est souvent, pour des raisons connues, l'expansion ou la mort. Il y a là un sujet d'études pour nos séminaires, et puis peut-être une chance de financement (peut-être : n'oublions pas la méfiance) pour nos cinéastes nouveaux. Donc, voilà quelques idées, comme ça, en l'air, et je sais bien que leur mise en œuvre demande la maturation, autant qu'elle veut l'enthousiasme, et aussi qu'il y a cent solutions locales, différentes. Tout de même, « il n'y a pas lieu d'espérer pour entreprendre ni de réussir pour persévérer ».

ECRIVAIN ET CINEASTE. — Une décade se tiendra du 8 au 18 septembre au foyer culturel international de Cerisy-la-Salle (Manche) sur « le cinéma dans l'évolution des langages ». Cette décade est une initiative de René Micha. Elle sera dirigée, outre René Micha lui-même, par Pierre Billard, Pierre Kast et Jean Lescure. On est convié à dire si le cinéma se situe à l'avant-garde du langage littéraire? Ou si « sa vision monoculaire du monde » ne le ramènerait pas au contraire « à des procédés représentatifs qui furent pendant quatre siècles ceux de la peinture pré-cézanienne »? Ou s'il n'entreprend pas de « saisir un univers dissocié, dans la discontinuité de ses instants vécus », ce qui serait une technique analogue à celle de la série noire? Finalement, « on aimerait que des spécialistes du cinéma, mais aussi des romanciers, des poètes, des peintres, des musiciens cherchent ensemble si le langage cinématographique découvre dès à présent des dimensions littéraires tout à fait neuves, et jusqu'à quel point il est en mesure aujourd'hui de prendre le relais des autres arts ». Il me paraît douteux que le cinéma puisse en quelque façon prendre le

relais d'un art quelconque, mais ces questions, insidieuses et charmantes, permettent de fixer quelques idées modestes. Observons d'abord qu'il y a plusieurs cinémas, mais disons deux pour simplifier. Le premier (sur lequel nous allons revenir) étant incarné dans des visages et des corps humains dont une caméra enregistre les mouvements et les mots, le second est le cinéma dit d'animation. Ceux qui le font n'ont pas à représenter nos prochains ou semblables dans des rues ou à la campagne. La représentation fait place à la fantaisie. Les échelles de grandeur sont imaginaires, les perspectives sont celles voulues par le créateur, les êtres sont fixés en traits émerveillés ou satiriques ou parodiques, qu'ils soient humains ou bovins, habitent les eaux ou traversent les airs. Les techniciens disent alors qu'on renonce aux prises de vue directes. Ce chapitre précieux et négligé du cinéma a fait, ces dernières années, de grands progrès, en des lieux épars de notre planète : Canada, Tchécoslovaquie, Pologne et France. On le sait mieux aujourd'hui si l'on regarde la télévision avec un minimum de discernement grâce aux deux suites captivantes (« ballades merveilleuses », « ballades étranges ») qui présentent un bon choix. Je ne sais plus trop dans quelle mesure, ni selon quels procédés (procédés qu'on dirait infiniment variés et variables) le cinéma d'animation est libéré des lourdes sujétions matérielles du cinéma de prises de vue directes. Le classique dessin animé nécessite un travail artisanal abrutissant pour chacun des dessinateurs, et un tel total d'heures de travail que sa rentabilité demeure difficile. En revanche, McLaren est parvenu à une telle libération des entraves coutumières qu'il fait des films à même la matière, un peu comme Dubuffet ses tableaux, et sans recourir à la caméra. Il y aurait donc là une voie fertile pour l'artisan isolé. En tout cas, le domaine entier du cinéma d'animation peut être, pour l'écrivain, amusant et stimulant. En principe, rien n'empêche qu'il propose ses propres fables à l'entrepreneur ou au cinéaste (un poète illustre travaille de cette façon, anonymement, pour des bandes publicitaires). De plus, ces genres sont ou devraient être accueillants à la ballade et à la satire, aux rythmes verbaux et aux calembours. Oui, mais pour les fictions d'une heure et demie qui sont la pièce maîtresse du spectacle, c'est tout autre chose. Quand on aura dit que le roman et le théâtre sont riches de sujets que le cinéma pourrait adapter et transmuer correctement, on a fait état d'un conditionnel encore chétif. A bien plus forte raison est-il difficile à l'écrivain de faire accepter un scénario original. Les quelques heureuses exceptions confirmeraient plutôt l'incompatibilité constante des méthodes et des humeurs qui font qu'écrire et composer un film de fiction veulent des hommes de races différentes. Je vais redire des banalités parce qu'elles sont du sujet. Premièrement, le bon écrivain est en général insoucieux d'être

riche, et le voici chez des gens d'affaires. Deuxièmement, il est plus organisé qu'on ne le croit, se plaisant à se dire : aujourd'hui, j'ai travaillé tant d'heures. Or le cinéaste consacre autant de temps aux contre-temps, aux délais et aux explications de coup qu'à son travail. C'est de la nature des choses qu'il entreprend. Troisièmement, voici l'écrivain chez des gens qui croient l'écriture donnée à tout le monde, ou quelquefois au contraire il rencontre le cinéaste qu'il pétrifie plutôt. Qui ne saura trop comment user d'un travail de plume, ou même s'en contentera à trop bon compte. Quatrièmement, s'il a quelque goût pour l'agilité rhétorique, ou seulement pour la mise en place minutieuse, alors redoutons qu'il soit frustré. Car son ouvrage pourrait bien lui échapper. Dans son roman, il assume une représentation totale, et tout y importe, et tout arbitraire est légitime, comme de décider de choisir pour figure de rhétorique centrale le point-virgule, les points de suspension, ou la parenthèse même, pourquoi pas. Il établit son temps et son tempo, la concordance des temps, ou leur discordance, pourquoi pas. Il est le roi solitaire d'un domaine entêtant et magique. Or au cinéma, il ne peut que dessiner linéairement le récit et faire parler les personnages. Il le fait pour des gens qui remplacent ses minuties d'écriture par des visages montrés dans des décors. Le détail du mode narratif est là presque infiniment moins important que dans la fiction écrite. Quoi qu'en aient dit les cinéastes (et les critiques de cinéma), la rhétorique du film (du film de prises de vue directes) est la moins souple des deux. Du reste, elle est commandée souvent par des facteurs externes, utiles à la symphonie finale, si et quand le cas se trouve être symphonique. C'est surtout dans la salle de montage que l'écrivain trouverait ses revanches, mais l'entrée, légitimement d'ailleurs, lui en est interdite par les gens du métier. Cinquièmement, si ces quatre raisons font appel à son humilité, ce n'est pas à tort. Tout est possible, mais il me paraît bien que le film soit d'abord l'œuvre d'un cinéaste. A mon avis, René Micha, il ne faudrait pas sous-estimer ces données élémentaires avant de se demander si le cinéma est appelé à devenir l'avant-garde de la littérature.

Jean Queval.

MUSIQUE

A PROPOS D'UN CENTENAIRE : TANNHAUSER A L'OPERA EN 1861. — Si la date du 13 mars 1861 reste mémorable dans l'histoire de l'Opéra, ce n'est pas, il s'en faut, un glorieux souvenir : ce fut en effet ce soir où Tannhäuser fut odieusement accueilli, et il

n'est jamais glorieux d'avoir sifflé un chef-d'œuvre. Cent années ont passé. On avait projeté de reprendre à cette date du 13 mars l'ouvrage qui, trente-quatre ans après ce soir de bataille, avait pourtant trouvé sa revanche le 13 mai 1895. Dès 1891 *Lohengrin* l'avait précédé, puis la *Walkyrie* en 1893, et le nom de Wagner devenait de ce moment l'un de ceux qui paraissaient le plus souvent à l'affiche. Mais aujourd'hui l'Opéra, bien qu'il possède une troupe et un orchestre capables, comme aux meilleurs jours, d'assurer une exploitation normale, est dans une condition telle qu'il n'a pour ainsi dire plus de répertoire, et qu'il faudra sans doute bien longtemps pour reconstituer ce que l'on a laissé détruire. Contentons-nous donc d'examiner d'un peu haut, à propos de cette reprise manquée, un problème plus général dont le cas de *Tannhäuser* n'est qu'un aspect particulier.

Quelles furent les raisons de cet échec?

Nombreuses, et d'ordres divers, les unes vinrent de l'auteur, les autres de l'œuvre elle-même. L'auteur avait négligé de « faire sa salle » en distribuant à ceux qui pouvaient le soutenir des billets mis selon l'usage à sa disposition; il avait montré la plus grande indifférence envers les critiques, alors que ses ennemis se révélaient (les preuves ne lui manquaient pas) bien moins négligents. D'où lui venaient-ils, ces ennemis? D'abord des bruits répandus sur son compte, sur ses précédents ouvrages, des souvenirs que certains gardaient du temps qu'il avait passé à Paris et où, fort malheureux, travaillant comme un forçat pour réduire les partitions chez Schlesinger, il lui avait fallu faire argent de tout, et même vendre pour cinq cents francs le livret du *Vaisseau fantôme*. Or, ce livret acquis par Paul Fsucher avait été mis en musique par Dietsch, à qui l'acquéreur l'avait confié. Et ce Dietsch était précisément le chef d'orchestre chargé par Léon Pillet, le directeur de l'Opéra, de monter *Tannhäuser*. Ajoutons encore que personne n'ignorait à quelles interventions Wagner devait d'avoir forcé les portes de l'Académie impériale de Musique : Mme de Metternich étant intervenue, on a pu constater le poids d'une recommandation venant d'elle, alors que l'on désespérait d'aboutir. Mais les succès de cette sorte, s'ils font ouvrir les portes jusque-là tenues closes, provoquent aussi de violentes jalousies, et les mécontents ne pardonnent guère. D'autre part, Wagner qui maintenant, après *Tristan et Iseult*, met résolument en pratique ses théories, son système jusqu'à leurs conséquences extrêmes, consent moins que jamais aux concessions qu'on essaie de lui imposer. A l'usage d'introduire coûte que coûte un ballet dans un drame lyrique, vers le troisième ou le quatrième acte parce que c'est à ce moment que les abonnés arrivent, il refuse de se plier :

un ballet, soit, mais dès le lever du rideau, parce que, dans la grotte où Vénus et les divinités païennes survivent encore, il ne sera point ridicule que nymphes et satyres prennent leurs ébats, ni que les Sirènes bercent de leurs chants le voluptueux repos des amants... Ces bruits répandus, commentés avec aigreur, indisposent un public tout prêt à refuser des innovations qui le choquent. L'auteur de la *Musique de l'Avenir* compte pourtant des amis très actifs, et dont l'autorité n'est point négligeable : Baudelaire, Champfleury par exemple, et aux Tuileries même le maréchal Magnan, commandant militaire de la région de Paris; Albert-Alexandre de Pourtalès, ministre de Prusse à Paris, le comte de Hatzfeld, et puis le petit groupe du docteur Gasperini, de Leroy, qui se remuent fort. Pourtant, les mauvais présages s'accumulaient, des maladresses furent commises : ayant appris que les répétitions de *Tannhäuser* risquaient d'être dérangées par le prince Poniatovski, désireux de faire reprendre un de ses opéras tombés, Wagner s'en plaignit à la princesse de Metternich : « Aussitôt, rapporte-t-il dans *Ma Vie*, celle-ci réussit à obtenir un ordre impérial par lequel l'opéra princier fut écarté. Ceci ne me gagna naturellement pas l'amitié de ce monsieur. Je m'en aperçus bien lorsque j'allai le voir à ce propos... »

Cependant les signes annonçant l'orage se précisaient.

Il n'éclata le soir de la première qu'au second tableau; le public avait bien accueilli le premier et même montré à plusieurs reprises de l'enthousiasme. Mais au second, on eût dit que l'air du pâtre donnait le signal aux tapageurs. Il y eut d'abord des rires, bientôt accompagnés de vociférations, de cris d'animaux. Dans la salle, ce fut presque une bataille : beaucoup s'élevaient contre les fauteurs de trouble et les protestations ajoutaient encore à la confusion. A l'amphithéâtre on se battait, beaucoup voulant que les perturbateurs fussent expulsés. Le 18 mars, à la seconde, ce fut pire encore : ce jour-là, pour protester contre l'absence de ballet, des sifflets partirent de la loge du Jockey-Club. Il y eut un tumulte indescriptible au troisième acte. On sait le reste. On avait annoncé une troisième représentation, et Wagner avait choisi le dimanche, pensant que ce jour n'était pas un de ceux de l'abonnement, les membres du cercle ne viendraient pas. Ils y vinrent, et munis de sifflets plus puissants. Wagner retira sa pièce. Il rédigea avec Nuitter, auteur de la traduction, une lettre qui fut publiée par *les Débats*. Il y déclarait ne pouvoir tolérer que les artistes fussent injuriés pour les punir d'avoir mis leur talent au service de son œuvre. Baudelaire écrivit l'article sur *Tannhäuser* où il annonçait que « la réaction en faveur de Wagner avait commencé le jour même où la malveillance, la sot-

tise, la routine et l'envie coalisées essayaient d'enterrer l'ouvrage ». Et Gounod s'écriait : « Que Dieu me donne une pareille chute! »

De tout cela, Wagner conserva, comme il était naturel, beaucoup d'amertume. Mais il lui restait au moins une satisfaction : les représentations de Paris lui avaient donné l'occasion de remanier son ouvrage et de le porter au point de perfection qu'il souhaitait de lui donner. Dès le 13 septembre 1860, dans une longue lettre adressée à Liszt, il se félicite du train dont vont les choses à l'Opéra. La traduction lui semble réussie et, flatté du soin avec lequel on monte l'ouvrage, il ajoute : « Moi aussi je prends la chose très à cœur; je supprime des passages faibles que j'ai trouvés dans la partition; je m'applique à remanier la grande scène de Vénus; je contribuerai par là, je l'espère, à assurer l'heureux effet de l'ensemble. Je refonds aussi la scène du ballet d'après un plan plus large que j'ai conçu. »

Ainsi donc, Wagner réalise un double désir : donner plus de cohésion à un tableau qui le ne satisfait point, et cela en faisant rentrer Tannhäuser dans la forme qu'il entend désormais imprimer au drame lyrique. L'ouverture, maintenant simplifiée, est débarrassée de la reprise qui ramenait le chœur des pèlerins; c'est un prélude qui s'enchaîne directement au premier tableau, à la bacchanale, et ne permet plus au public des applaudissements qui, adressés à l'orchestre, rompent l'unité de l'œuvre. Il en est tellement satisfait, comme des modifications apportées au rôle de Vénus, qu'en 1868 c'est cette version qu'il fait exécuter et que l'on peut lire dans le deuxième volume de ses Œuvres complètes publiées à Leipzig par l'éditeur E. W. Fritsch, à la page 8 de Tannhäuser dont le texte occupe les pages 5 à 52, la note suivante : Les deux premières scènes sont données ici dans leur dernière version que l'auteur considère comme devant être reconnue seule valable pour les représentations.

Voilà qui est net, péremptoire même, mais ce n'est pas tout; je citerai encore un pasage de la lettre que Richard Strauss adressa en 1892 au Bayreuth Blätter, et qui est reproduite dans ses Anecdotes et souvenirs : « ...De ce fait (la Pariser Fassung, la version de Paris) la musique de la première scène doit convenir nécessairement à celle du reste de Tannhäuser. Combien incomparable a été l'effet produit par la Bacchanale à Bayreuth! » Et constatant que certains spectateurs, habitués à l'ancienne version, « n'étaient pas encore capables de pouvoir estimer à sa pleine valeur la magnifique nouveauté qui s'offrait à eux, à savoir l'authentique Tannhäuser », Richard Strauss exprimait l'espoir de voir « relégués ad aeternum dans les poussiéreuses archives des théâtres » les vieux fantômes de l'ancien Tannhäuser, avec les prétendues « lois de

l'opéra, les *tempi* consacrés par de mauvais usages, et le traditionnel âge canonique d'Elisabeth ».

La question semblait donc jugée. Et pourtant, poussé par ce besoin d'innover à tout prix, on a vu Bayreuth, malgré une volonté si nettement exprimée, préférer au texte définitif la première version répudiée par l'auteur. Il faut espérer qu'à Paris au moins on n'aura pas le front de passer outre et d'ajouter un nouvel outrage à celui qui fut fait à l'œuvre aux soirs de mars 1861.

René Dumesnil.

Je ne puis que mentionner aujourd'hui le grand succès obtenu par la création, au concert public de la R.T.F., du *Sabbataï Zevi* de M. Alexandre Tansman. J'en ferai l'objet de ma prochaine chronique.

La gamme et le langage musical, par **Eric Emery.** (Presses universitaires de France, Bibliothèque Internationale de Musicologie, 164 p., 6 NF). — Cette étude, très complète et consciencieuse, nous donne l'état présent des connaissances sur un vaste sujet, controversé pendant longtemps. Dès les premiers mots de son introduction, l'auteur déclare non sans un légitime humour, qu'on pourrait prendre les contradictions des citations introductives qu'il a rassemblées comme une boutade. Or, comme il le dit encore, ce qui semble un jeu n'est qu'une vue très juste des problèmes posés. Aujourd'hui même, les solutions envisagées pour définir la gamme, pour la fixer, sont loin de réunir tous les suffrages. Le plan du livre montre à la fois la difficulté de l'entreprise et l'élégance avec laquelle l'auteur l'a traitée. Il expose ce que sont les gammes de Pythagore, de Zarlin, les théories de Rameau, les expériences de Chladni, ce qu'est la gamme tempérée et le problème de l'accord des instruments à sons fixes, la gamme chromatique bien tempérée; il aborde ensuite dans son quatrième chapitre le système d'Helmholtz, l'examine, le discute, expose les objections, les revirements, les éclaircissements que la physiologie moderne apporte, les doutes, le scepticisme qui font écrire à Bouasse, en 1926, que le physicien ne peut guère avoir en cette affaire « qu'un rôle de spectateur intéressé ». C'est ensuite une étude toute simple, mais très judicieuse, de la théorie de l'audition, des mécanismes cérébraux. C'est enfin trois chapitres de considérations esthétiques et, pour terminer, un excellent exposé de la « conscience musicale ». Comme il a raison de se défendre de toute accusation de poltronnerie ou d'impuissance! Ne faut-il pas du courage pour oser dire des vérités de bon sens et refuser de réserver l'exclusivité à une tendance plutôt qu'à une autre? — pour condamner aussi bien le « mortel académisme » que le musicien d'avant-garde « figé dans une doctrine intransigeante et responsable de chefs-d'œuvre manqués »?

Emmanuel Chabrier, par **Francis Poulenc.** (La Palatine, Paris-Genève, 192 p., 8,95 NF). — C'est un livre alerte, écrit avec amour, et qu'on aime à cause de cela, parce qu'il est plein de vie, et que l'admiration dont il déborde est légitime et raisonnée. Beaucoup de lettres citées, et dans ce peu de pages, beaucoup de documents utilisés. La figure de Chabrier telle qu'elle ressort de ces textes ne souffre point, somme toute, des « petits côtés » mis en lumière sans autre souci que de dire la vérité. Un mot de Colette sur Mendès montre bien l'optique différente de ce temps et du nôtre : « Mendès, que veux-tu? C'était Zeus parfumé au patchouli! » En 1880, on croyait bien voir Zeus et l'odeur du patchouli ne semblait pas écœurante...

Le Cortège d'Euterpe, par **Alain Messiaen,** préface **d'Olivier Messiaen**

(Debresse poésie, 128 p., 7,50 NF). — C'est l'œuvre d'un poète « amant de la musique, dont la poésie est aussi par moments une musique ». Et c'est une promenade dans le temps et dans l'espace, à travers un monde fantastique et réel à la fois, avec des arrêts, des repos sur des places d'où l'on découvre des aspects inattendus, des perspectives profondes, dans un raccourci qui surprend. Et puis des trouvailles de mots qui suggèrent des images visuelles extraordinaires par le moyen de sonorités imprévues, les « clarinettes de souris » succédant aux « flûtes d'oiseaux », les « gammes roulées », les « gammes fusées » du « Deuxième Concerto en sol mineur » de Prokofiev; les « harmonies pesées, pensées avec le génie du parfum sonore », pour les pages d'orgue de Tournemire, et combien d'autres, font rêver sur chaque pièce de ce recueil.

Rencontre avec Olivier Messiaen, par Antoine Goléa (Julliard, 286 p., 16,20 NF). — Il est peu de musiciens contemporains qui aient autant qu'Olivier Messiaen suscité de jugements opposés : pour les uns il est un moderniste outrancier, pour d'autres, un traditionaliste qui s'abrite sous des apparences révolutionnaires; ses écrits poétiques, les commentaires qu'il a faits de sa propre musique ont eux aussi déchaîné tour à tour dénigrements et louanges sans mesure. Et comme il arrive, toujours, la vérité est beaucoup plus simple, et le meilleur moyen de la connaître, c'est de juger le musicien sur sa musique, d'écouter sans idée préconçue, sans parti-pris aucun, ce que disent ses œuvres : les confidences qu'elles nous font parlent éloquemment, et, bien mieux que toutes les gloses, commandent le respect dû à un artiste original et dont on aperçoit mieux, à mesure que le temps passe, les raisons qu'il pouvait avoir d'être lui-même tel qu'il s'est montré, tel qu'Antoine Goléa nous aide à le comprendre dans le volume qu'il lui consacre et qui tente d'exposer loyalement tous les problèmes soulevés par l'originalité d'un des esprits les moins conformistes de notre monde actuel.

Villa-Lobos, par Andrade Muricy (Service de Documentation du Ministère de la Culture du Brésil, Rio de Janeiro, 260 p.). — Ce gros volume, illustré de quelques photographies fort bien venues, donne, dans ses appendices, des renseignements très complets sur les œuvres du maître brésilien disparu en 1959. Le temps n'a fait que rendre plus sensible l'importance du rôle qu'il a joué; il garde une place éminente dans les programmes des concerts, et cela dans le monde entier. Que dans un catalogue comptant près de 1.000 numéros la postérité fasse un tri, cela certes doit se produire. Il n'en est pas moins certain, nous le sentons bien, que l'originalité des Chôros, des Bachianas, de quantité de pièces inspirées au compositeur par son pays demeureront parce qu'elles doivent à leur sincérité une force qui en assurera la survie. Ce volume rédigé en langue portugaise mériterait d'être traduit en français.

HORS FRONTIÈRE

AU BERCEAU DE LA MONARCHIE ANGLAISE. — Enfin, un livre original! Mais peut-être, malgré ses apparences, ne s'agit-il pas d'un livre. Comment alors le qualifier : guide, comme son auteur lui-même le fait dans une brève et modeste postface? Il s'agit en réalité de beaucoup plus que cela puisque l'ouvrage tient à la fois de l'histoire, de la géographie, de l'anecdote, de bien d'autres choses encore et que, seule, l'utilisation qu'on en fera le rattachera au tourisme.

Après ces lignes ambiguës qui auront au moins le mérite de retenir l'attention (mais ce n'est pas prémédité), il me faut expliquer de

quoi il s'agit. Mais peut-être un retour en arrière est-il auparavant nécessaire.

J'ai lu, il y a maintenant plusieurs mois, dans « Paris-Normandie », un article sur « les itinéraires géographiques des rois anglo-normands ». Signé André Renaudin, il était la critique d'un livre « publié à Paris, en anglais et en français ». Aucun nom d'éditeur n'y était spécifié; tout au plus donnait-on le nom de deux libraires rouennais qui tenaient l'ouvrage en dépôt. Alléché par la description de son contenu, je demandai sans plus tarder au « Mercure » de se le procurer, ou plutôt de me le procurer. Ne croyez pas que, pour tenir cette chronique, je manque de livres de diverses natures qui soient susceptibles de fournir un sujet valable. Comme je ne voudrais pour rien au monde donner l'impression de dénigrer la production littéraire de ces temps, ni, non plus que l'on croie que je fais la fine bouche, disons que j'ai été tellement alléché par la présentation de notre confrère normand que je n'ai plus vu les qualités, pourtant évidentes, cela va de soi, des autres livres et n'ai plus été attiré que par cette parution bilingue.

Je mis donc en branle l'appareil, restreint, mais aimable et habituellement efficace, du « Mercure » afin que me soit procuré l'objet de mes désirs (Il y a des lieux communs qui viennent sous la plume avec un naturel évident, même si le sens qu'on leur donne n'est pas celui qu'on utilise habituellement ailleurs : « l'objet de mes désirs » est évidemment de ceux-là, mais l'expression « sous la plume » l'est également, puisque je tape à la machine les articles que j'envoie rue de Condé).

Tout fut mis en route pour me satisfaire; il n'y a guère de répertoires qui n'aient été inventoriés, de catalogues qui n'aient été soigneusement feuilletés, de « Centres », « Clubs », « Services », « Commissions », « Bureaux », « Associations » qui n'aient été consultés. Ce le fut à un point tel que le si courtois Samuel de Sacy en venait, chuchotait-on, jusqu'à envisager la possibilité de me faire ultérieurement suggérer de ne pas écarter *a priori* l'éventualité de choisir un autre sujet d'article. C'est dire l'insuccès des démarches entreprises...

Loin de me rebuter, ces difficultés (qui, on l'a compris, en réalité n'étaient pas miennes : je donnais simplement du travail supplémentaire aux autres) ne faisaient qu'aiguillonner mon désir de posséder enfin cet ouvrage insaisissable. Je pris alors une décision où je crus qu'entrait seulement de l'opiniâtreté, mais où je décèle maintenant un mélange d'orgueil, d'entêtement et de malséance dont il me faut bien m'accuser : celle de mener moi-même cette affaire à bien.

J'en fus récompensé puisque je pus, un beau jour de printemps, sortir triomphalement de la librairie Picard, 69, boulevard Malesherbes, à Paris 8e, avec, sous le bras, contre la modeste rançon de 13 nou-

veaux francs, le livre de Jacques Campbell, intitulé, comme vous l'avez finalement deviné depuis que vous avez lu le titre même de cet article, « Au Berceau de la monarchie anglaise — Les souvenirs britanniques en France » en français et « At the Cradle of british monarchy-British associations in France », en anglais. (J'ai pris sur moi de supprimer la majuscule à « anglaise » dans le titre français pour des raisons grammaticales, et à « monarchy » dans le titre anglais pour des raisons de convictions qui n'ont, je dois le reconnaître, rien à voir ici.)

Qu'on ne me tienne pas rigueur de ce préambule de trois ou quatre minutes : il a fallu vingt-deux ans à l'auteur pour suivre les conseils que lui donnèrent, naguère, son père, qui lui fit naître le goût de l'histoire, et M. Raoul Dautry, qui lui suggéra l'idée d'une telle publication.

Celle-ci, vous l'avez déjà compris, m'a tout bonnement enchanté et explique sans doute dans une large mesure le ton, que je crois guilleret (mais peut-être en jugez-vous autrement), de ces lignes. C'est bien fait, clair, ordonné, complet, suffisamment érudit pour qu'on s'instruise, suffisamment simple pour qu'on le comprenne, suffisamment bien présenté pour qu'on se sente attiré et que l'attention ne se relâche pas.

Le résultat obtenu par un tel livre, est évidemment de souligner « la continuité des rapports qui unirent, et unissent, la France et la Grande-Bretagne durant plus de vingt siècles de civilisation ».

Mais dans quels domaines?

Cette union atteignant parfois la communion est attestée par des faits qui échappent au profane. Sait-on, par exemple, que la tour de Londres et le château de Caen ont été construits avec des pierres identiques, provenant dans les deux cas des carrières de l'Orne? Sait-on que le titre de Chancelier de l'Echiquier donné au ministre des Finances britannique vient de l'ancien Parlement de Normandie, dit de l'Echiquier, qui siégeait au XIIe siècle, justement dans ce château de Caen? Sait-on que la loi maritime anglaise contenue dans le livre noir de l'Amirauté de 1450, à laquelle se réfère encore de nos jours l'Admiralty Division des Royal Courts of Justice a été promulguée il y a huit cents ans par Eléonore d'Aquitaine à l'île d'Oléron? Sait-on que le donjon de Chambois (Orne) rappelle étrangement celui de Rochester (Angleterre), les châteaux et forteresses qu'ils ornent l'un et l'autre ayant été construits par des souverains anglais dans le plus pur style anglo-normand?

Ne sursautez pas avant réflexion à quelques apparentes anomalies de l'ouvrage. Ainsi, l'index des noms de lieux comprend deux tombeaux de Richard Cœur de Lion, l'un à Fontevrault (Maine-et-Loire), l'autre à Rouen (Seine-Maritime). Il ne s'agit pas d'une erreur, ou plu-

tôt il n'y a pas une sépulture en trop, mais, au contraire, une en moins, Richard Plantagenet avant de mourir à Chinon des suites d'une blessure reçue au siège de Chalus ayant demandé que son cœur fût donné aux Normands par fidélité, ses entrailles aux Poitevins par trahison, son corps reposant auprès de son père par souvenir.

Et quel souvenir! Ici, il me faut citer intégralement M. Jacques Campbell narrateur de légendes :

« En 1189, Henri II, installé dans sa résidence favorite de Chinon — cette forteresse qu'il développa et agrandit durant vingt-deux années de son règne — est à la veille de prendre la tête d'une nouvelle croisade contre le Sultan Saladin, qui, en occupant Jérusalem, a dressé contre lui toute la chrétienté. Le roi est alors terrassé par un accès de fièvre chaude qui a raison de son organisme, et le souverain agonise, abandonné par son épouse, la fantasque Eléonore d'Aquitaine et par ses deux fils, Richard Cœur de Lion et Jean Sans Terre, révoltés contre leur père. Les valets qui assistent à l'agonie du roi profitent de ce funeste isolement pour s'emparer de tout, même de ses vêtements, puisqu'on laisse Henri II nu sur le carreau de la chambre mortuaire. Il fallut qu'un page, plus compatissant, recouvre de son propre manteau le souverain le plus puissant du monde.

«C'est dans ce linceul que le corps du roi, transporté dans l'église de Fontevrault, reçut l'ultime visite de son fils Richard Cœur de Lion, attiré sans doute par le remords. Richard vint à l'église et trouva son père gisant dans son cercueil, la face découverte, montrant encore, par la contraction de ses traits, les signes d'une violente agonie. Cette vue causa au nouveau roi un frémissement involontaire. Il se mit à genoux devant l'autel et pria, mais il se leva quelques instants après l'intervalle d'un « Pater Noster » et sortit pour ne plus revenir, car, nous disent les historiens du siècle, depuis l'instant où Richard entra dans l'église, jusqu'à celui où il s'éloigna, le sang ne cessa de couler en abondance des deux narines du mort, comme le reproche d'un père à un mauvais fils. »

C'est ainsi que mourut Henri II, roi d'Angleterre, duc de Normandie, d'Aquitaine et de Bretagne, comte de l'Anjou et du Maine, seigneur de Tours et d'Amboise.

Mais M. Jacques Campbell ne se contente pas de citer. Méticuleux, il met de l'ordre. De nombreux index permettent de retrouver, dans un impeccable alignement alphabétique, les noms de personnes, de lieux eux-mêmes subdivisés en : abbayes, bastides, châteaux ,cathédrales, chapelles, cimetières (ici, un tragique sous-classement supplémentaire : australiens, britanniques, canadiens, écossais, irlandais, néo-zélandais, sud-africains, prouvant que la défense d'une certaine forme de civilisation, comme on dit, n'a pas été sans heurts de toutes

espèces et de tous temps), collèges, églises, fontaines, maisons historiques, mémorials, monastères, etc...

Prenons, par exemple, comme je l'ai fait, le nom de Thomas Becket, archevêque de Cantorbery, assassiné par quatre chevaliers anglais sur l'ordre d'Henri II. C'est par les endroits de son passage, les scènes de sa vie, les visites qu'il fit, les personnages qu'il rencontra ou les hommages posthumes qu'on lui rendit qu'on peut suivre la tragédie du futur saint.

Et voici la somme que cela donne : une plaque expiatoire à Avranches, six bas-reliefs à Avrieux (Savoie), une statue à Vesley (Eure) provenant d'une ancienne léproserie, un vitrail à la cathédrale de Coutances évoquant le retour de Thomas Becket en Angleterre, des médaillons dans la cathédrale de Sens, ainsi que des reliques ayant appartenu au Saint (anachronisme classique : lorsqu'elles lui appartenaient, il n'était pas encore sanctifié), un fragment du portail de la cathédrale Notre-Dame de Bayeux, les vestiges de la chapelle du château de Gisors ainsi que des graffitis de prisonniers encore visibles dans le cachot du même château.

Si vous ajoutez l'église Saint-Thomas qui, à Crépy-en-Valois, a été construite en l'honneur de celui qui lui a donné son nom, ou la Chartreuse du Liget, à Chemillé-sur-Indrois (Indre-et-Loire), érigée en expiation de sa mort, il ne vous restera plus qu'à évoquer les passages de l'exilé à l'abbaye de Pontigny, au chantier de construction de l'église de Touques (Calvados) et aussi à savoir qu'il officia à Noël 1186 en l'église Notre-Dame-sur-l'Eau de Domfront, pour avoir suivi les principaux voyages en France du malheureux archevêque britannique.

J'ai gardé pour la fin, et pour mieux souligner la manière de l'auteur, la présentation des vitraux Saint-Thomas de l'église de Montlouis-sur-Loire. La voici donc intégralement :

« En 1170, l'église de Montlouis servit de lieu de réconciliation entre Saint Thomas Becket, Archevêque de Cantorbery et son roi, Henri II d'Angleterre. Le roi de France Louis VII était présent à cette rencontre et servit de médiateur.

« Cette paix fut d'ailleurs de très courte durée puisqu'un mois plus tard, Saint Thomas était assassiné en Angleterre.

« Deux vitraux en médaillons datant du XIXe siècle et placés dans le chœur de l'église rappellent ces faits historiques :

« Le premier représente Henri II agenouillé devant l'Evêque qui lui pardonne.

« Le second représente l'assassinat, par les chevaliers anglais, de Saint Thomas à Cantorbery.

« Montlouis est renommé par son vignoble qui domine la Loire du nord au sud.

« Moyens de communication : Chemin de fer Paris-Austerlitz-Montlouis. »

On excusera la chute; elle prouve simplement que ce ne sont pas seulement à des réminiscences historiques que nous sommes conviés; les joies qui attendent en l'occurrence le lecteur transformé en voyageur ne sont pas que spirituelles. Et c'est très bien ainsi.

De nombreuses photographies, très belles pour la plupart, une carte intelligemment dressée, complètent cette curieuse publication.

Daniel Mayer.

Le roman de l'anneau. — Poursuivant son œuvre vulgarisatrice, la collection « Connaissance de l'Orient » présente ce roman du Prince Ilangô Adigal, généralement attribué au IIIe ou IVe siècle et traduit du tamoul par Alain Daniélou et R. S. Desikan. L'auteur présentait lui-même ainsi son ouvrage : « Dans un langage clair et châtié, ce roman décrit et l'amour et la guerre, les chansons, le théâtre, les formes de la danse, y compris la danse d'amour et bien d'autres sujets. » (Gallimard.)

Kim Vân Kiêu. — Mandarin malgré lui, la vocation de Nguyên-Du l'inclinait vers la poésie et le roman. Celui-ci est à la fois de mœurs et d'aventures. Familier au peuple vietnamien, il oscille entre la fidélité à l'amour et la fidélité à l'enseignement religieux. La morale de cet ouvrage excellemment traduit et dont plusieurs pages se lisent comme des chants est résumée dans cette affirmation de l'auteur : « La racine du bien réside en nous-mêmes. Cultivons cette bonté du cœur qui vaut bien plus que le talent. » (Gallimard.)

La rivière des castors. — Comment un jeune Anglais émigré a reconstruit les barrages de castors que la chasse avait inconsidérément détruits, comment pour cette entreprise il n'a que son courage et les conseils d'une vieille Indienne, voilà la biographie que nous offre Eric Collier. La vie des hivers du Nord canadien y est soigneusement décrite; le paternalisme de l'auteur à l'égard d'un compagnon Indien m'a moins plu, mais il s'agit ici de la collection « L'aventure vécue ». Alors... (Flammarion.)

Le Nil blanc. — La querelle des sources du Nil a duré plus de deux mille ans. Le sujet du livre de M. Alan Moorehead se limite à la seconde moitié du XIXe siècle. Et il ne s'agit que de la partie du Nil qui se situe au Sud de Kharthoum et qu'il était vital de connaître, puisque, « dans ce désert, le fleuve était la vie ». (Presses de la Cité.)

Le peuple des roseaux. — C'est celui qui vit à l'embouchure du Tigre dans un pays de marécages, d'îlots et de lacs. M. Gavin Maxwell y a naguère accompagné l'ethnologue Thésiger. Il en a rapporté un long récit et de fort belles photographies. Certains passages, notamment l'histoire de la mort d'une petite loutre, sont pleins de poésie et d'émotion, mais la mélancolie des images l'a emporté dans mon esprit. (Flammarion.)

Les tropiques des colonels. — C'est peut-être parce qu'il a été déporté à Dachau que M. Jean-Louis Febvre, journaliste et écrivain, ayant rencontré dans le monde tant d'anciens collaborateurs et tant d'anciens Waffen S. S., a eu la coquetterie de les écouter et de rapporter leurs propos. Son livre, par certains côtés passionnant, m'a néanmoins laissé un goût désagréable et trouble, comme aussi la tarentule, araignée venimeuse, dont la couverture a été ornée. (Plon.)

Dans le vert sillage des Cap-horniers. — Authentique capitaine au long cours, Georges Aubin publie quatre récits de la vie dure et brutale des marins de l'époque des voiliers. Son verbe est truculent et audacieusement coloré. Un certain humour se

dégage des aventures qu'il dépeint. L'humanité n'en est à aucun moment exclue, même si chacun s'accorde à penser qu'il y a des langages plus académiques, et aussi souvent moins véridiques que le sien. (Flammarion.)

L'épopée du Ténéré. — Le Ténéré est, dans le Sahara, la zone la plus désertique. Près de dix ans sont encore nécessaires, selon M. Henri Lhote, pour son exploration. Lorsque celle-ci sera terminée, on y découvrira la trace d'un immense fleuve, des villages qui furent habités, des vestiges humains vieux de 6.000 ans. En attendant, l'épopée est celle des méharistes à l'époque « prépétrolienne ». (Gallimard.)

Aimables sauvages. — Francis Huxley a découvert, au Nord du Brésil, une tribu indienne de langue « tupi », les Urubu, descendants de ceux qui furent massacrés lors du débarquement des Européens. Il a vécu plusieurs mois parmi eux et en a rapporté à la fois anecdotes, légendes et précisions ethnologiques et scientifiques : « Un Indien sait être un sauvage sans pour autant manquer de principes », dit l'auteur pour expliquer son amitié pour ses hôtes d'une saison. (Plon.)

Histoire des Etats-Unis. — MM. R. B. Nye et J. E. Morpurgo ont écrit cette « Histoire » dans le but d'expliquer les Etats-Unis d'aujourd'hui plus que dans celui de nous décrire les batailles antérieures. Moins qu'un résumé des faits, c'est une analyse et une synthèse des forces qui ont contribué à la formation du gigantesque Etat qu'ils nous proposent. C'est un livre important qu'il m'est désagréable de devoir seulement résumer. (Gallimard). — D. M.

LETTRES GERMANIQUES

LE JEUNE JEAN-PAUL ET SON CULTE DE L'HOMME « HAUT ». — En 1963 l'Allemagne commémorera le deuxième centenaire de Jean-Paul Richter, qui fut célèbre sous le nom de « Jean-Paul » et n'est plus guère lu de nos jours. Nous avons déjà informé les lecteurs du « Mercure » que la maison Hanser, de Munich, s'associait à cette célébration en publiant ses œuvres, qui sont à peu près introuvables, dans sa grande collection. Cette édition comptera six volumes, dont le tome II, paru le premier, comprenait Siebenkäs **et** Flegeljahre. **Voici maintenant le tome I, qui réunit d'heureuse façon** Die unsichtbare Loge, Hesperus **et « l'idylle » célèbre du maître d'école Maria Wuz à Auenthal (1960, 1354 p., prix de souscription, relié toile : 29,50 DM) ; il est édité par les soins de Norbert Miller et suivi d'une étude de Walter Höllerer, qui donne une idée du jeune Jean-Paul.**

Né le 21 mars 1763, le fils aîné de l'organiste et futur pasteur Jean Christian Christophe Richter vit une jeunesse sans histoire dans de petits villages que son imagination débordante transfigure. A quinze ans il commence à emplir de nombreux cahiers de citations et de textes qu'il puise dans les écrits littéraires, philosophiques, théologiques ou scientifiques. En 1781 il entreprend des études théologiques et surtout il écrit ses premières œuvres, qui sont des satires : Lob der Dummheit **(1782) et** Grönländische Prozesse **(1783) ; il continue dans ce genre propre à l'époque jusqu'en 1792, où il délaisse**

avec un soupir de soulagement sa « fabrique de vinaigre satirique » et, après avoir composé Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal, il entreprend Die unsichtbare Loge, puis Hesperus, qui parurent en 1793 et 1795.

« L'être humain est le grand point de suspension dans le livre de la nature »; cette phrase mise en exergue caractérise la quête de toute une époque qui, profondément influencée par la franc-maçonnerie du XVIIIe siècle, se demande quelle est, selon la formule de Fichte, « Die Bestimmung des Menschen ». Quelle sera la destinée de ce Gustav von Falkenberg qui, par suite d'un vœu de sa grand-mère, doit être élevé « pour le ciel » et passer les huit premières années de son enfance sous la terre et sous la garde d'un jeune frère morave appelé le « Genius »? Quand il atteint l'âge de huit ans, il meurt à la vie souterraine pour ressusciter à la vie terrestre dans le domaine seigneurial et idyllique de Maussenbach et il découvre le ciel; c'est un émerveillement lyrique. Plus tard, après des péripéties dans le goût des romans du XVIIIe siècle qui ne sauraient nous toucher, il est transporté dans la ville résidentielle de Scheerau et introduit à la cour, à laquelle l'auteur ne ménage pas la satire; il y aura pour ami et concurrent Amandus, il y rencontrera Beata. Mais c'est dans un troisième lieu, le romantique paysage de rêve de Lilienbad, que les deux jeunes gens « s'élèveront à l'amour angélique ». « Deux âmes qui étaient encore plus grandes que la nature environnante, devinrent deux anges et sentirent le ciel des anges — elles se tenaient silencieuses, abîmées dans l'infini de la reconnaissance et de l'extase — il prit enfin, tremblant d'une joie respectueuse son bras frémissant et nous rejoignit » (pp. 395-396).

Nous ignorerons toujours ce que devait finalement devenir Gustav, que nous laissons en prison au terme d'un roman inachevé, mais au centre même, en supplément (« Extrablatt ») à une lettre d'Ottomar qui constitue le « vingt-cinquième secteur ou vingt-deuxième secteur de la Trinité », Jean-Paul a précisé sa conception des hommes « hauts » avec l'intention de prouver que « les passions appartiennent à la deuxième vie et le stoïcisme à celle-ci ». Il précise d'abord qu'il appelle certains êtres humains des « hommes hauts » ou des « hommes de jours de fête »; dans son histoire ce sont Ottomar, Gustav, le Genius, le docteur et eux seuls. Il définit ce qu'il entend par là : ni l'homme droit et honnête, ni l'âme fine et sensible, ni l'homme d'honneur épris d'action, ni le parangon de vertu froid et doctrinaire, ni l'être sentimental, ni le grand homme de génie, mais celui qui, possédant à un degré plus ou moins grand tous ces avantages, « y ajoute encore ce que la terre offre si rarement, l'élévation au-dessus de la terre, le sentiment de l'insignifiance des agisse-

ments terrestres et de la discordance entre notre cœur et notre milieu », le visage qui par-dessus les bassesses de la vie cherche du regard le ciel et souhaite la mort. Il imagine un ange qui d'en haut distinguerait dans la masse ces hommes « hauts » et les considérerait comme des anges déchus. Il énumère ensuite quelques-uns des êtres supérieurs qui constituent « le vrai banc princier de la haute noblesse de l'humanité, la terre sainte de notre globe, le jardin fleuri de Dieu au fond du Nord » : Pythagore, Platon, Socrate, plus près de nous Shakespeare (si sa vie ressemblait à son œuvre), Rousseau. Enfin il se demande pourquoi il perd son temps à gratter du papier, puisque dans sa *République* Platon a tracé le portrait de l'homme vertueux qui est précisément celui de l'homme « haut » (pp. 221-222).

A cet idéal, dont nous n'avons pas besoin de souligner le caractère vague et romantique, Jean-Paul devait s'attacher au point d'entreprendre son grand roman *Hesperus*, qui apparaît comme une « loge invisible » prolongée et transcendée. Höllerer n'a pas de peine à montrer le parallélisme des deux œuvres; l'une peut être considérée comme une esquisse, l'autre comme le tableau achevé, dans lequel confluent diverses tendances du XVIII° siècle, depuis le baroque jusqu'au romantisme.

Les deux œuvres ouvrent en effet la série des romans romantiques. Lorsque K. Ph. Moritz, familier de Goethe, lut la *Loge invisible*, il fut impressionné et s'écria : « Je ne comprends pas cela, c'est quelque chose de tout à fait nouveau, mais cela dépasse Goethe. » Or *Hesperus* paraît en même temps que *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. On conçoit que dans son grand ouvrage sur « L'esprit de l'époque goethéenne » H. A. Korff se penche sur ces types d'hommes déchirés et divisés que créa Jean-Paul et qu'il rapproche le Victor d'*Hesperus* de Werther pour l'opposer au sage W. Meister, mais cela ne va pas sans quelque injustice. Certes nous ne nous passionnons plus pour des œuvres qui valurent à Jean-Paul l'adhésion enthousiaste de son époque, en particulier des femmes, mais quelle époque!

J.-F. Angelloz.

Deutsche Dichtung IM 18. Jahrhundert (Hanser, Munich, 1960, 743 p., rel. 19,80 DM). — De la littérature allemande du XVIII° siècle on ne connaît que les grands noms et on dédaigne de nombreux auteurs considérés comme des « poetae minores », dont les œuvres sont d'ailleurs introuvables. On comprend que l'entreprenante maison Hanser, qui avait déjà publié un beau recueil sur la littérature baroque, l'ait complété par celui-ci, où nous ne trouvons pas moins d'une cinquantaine d'auteurs et parmi eux, reconnaissons-le, un certain nombre d'inconnus. Le choix en a été très judicieusement fait et le public aura autant de plaisir que d'intérêt à posséder dans ce recueil copieux et maniable aussi bien des poètes connus ou inconnus que des textes importants publiés intégralement, par exemple : la tragédie *Canut*, de Johann Elias Schlegel, « Ueber die Erziehung des

Menschengeschlechts », de Lessing, « Ueber die bildende Nachahmung des Schönen », de K. Ph. Moritz. Adalbert Elschenbroich, responsable de cette édition, l'a complétée par un essai important, des notes copieuses et de bonnes biographies des auteurs publiés; c'est un travail excellent et méritoire, qui augmente encore la valeur de cette anthologie remarquable.

Auf Goethes Spuren in Italien par **Rudolf Lange** (Verlag A. Madsack, Hanovre, 1960, 165 p. in-4°, rel. 28,50 DM). — Un auteur rêve de suivre Goethe et de refaire avec lui, mais avec des moyens modernes, le pèlerinage d'Italie; un éditeur lui en fournit les moyens et cela nous vaut un beau livre « sur les traces de Goethe ». R. Lange s'est efforcé à la fois de rester fidèle à Goethe, qu'il connaît fort bien, et de confronter l'Italie que connut le grand poète avec celle d'aujourd'hui; tous deux sont pour nous les bons compagnons d'un voyage en fauteuil. Le livre est illustré de belles photos en noir ou en couleur, qui nous permettent de rêver à notre tour de ce pèlerinage aux sources.

An den Wind Geschrieben (Verlag Agora, Darmstadt, 1960, 286 p.). — Voici un bel effort et un effort méritoire pour amener les Allemands d'aujourd'hui à une « prise de conscience ». Une jeune maison d'édition publie sous le titre « Ecrit au vent » un volume qui constitue un témoignage de la résistance spirituelle au national-socialisme. Manfred Schlösser en a le mérite, ainsi que son collaborateur Hans-Rolf Ropertz, et il convient de le signaler à l'occasion du 10 mai, anniversaire du sinistre jour de l'autodafé des livres d'auteurs interdits, car ces bûchers auraient dû faire comprendre à tous les Allemands le sens de la révolution hitlérienne. Mus par cette idée les auteurs ont rassemblé des poèmes de 174 poètes, qu'ils ont groupés sous des titres divers, tels que fuite, persécution, exil, consolation, etc... C'est donc une anthologie du lyrisme allemand interdit entre 1933 et 1945; elle est complétée par une bibliographie et des notices biographiques sur tous les poètes. Cette tentative, la première du genre, mérite d'être encouragée.

Goethe-Bibliographie (Winter, Heidelberg, 1961, fascicule 5, 80 p., br. 8,50 DM). — Dirigée et rédigée maintenant par Heinz Nicolai, Gerhard Burkhardt et Klaus Schröter, la grande bibliographie goethéenne continue par un cinquième fascicule, où s'achèvent d'abord les « Lebensbeziehungen », c'est-à-dire les relations de Goethe avec toutes les personnes qu'il a connues. Nous y trouvons ensuite la personnalité du poète puis sa formation spirituelle : Goethe et l'Antiquité, Goethe et l'Orient, Goethe et les arts plastiques. Avec ce cinquième fascicule nous atteignons le n° 5.328.

La Fortune d'Hoffmann en France, par **Elizabeth Teichmann** (Droz, Genève, 1961, 288 p.). — L'auteur n'avait pas la prétention de renouveler une question qui a déjà fait l'objet de maintes études; elle veut « donner une perspective d'ensemble sur la fermentation provoquée (en France) entre 1826 et 1840, par la révélation de cet auteur étranger ». Elle a fourni un travail sérieux, enrichi de matériaux qui faciliteront la tâche de ses successeurs.

Le Juge et son bourreau, par **Friedrich Dürrenmatt,** trad. **d'Armel Guerne** (A. Michel, 1961, 189 p., 6 NF). — Bonne traduction par A. Guerne du roman policier que nous avions signalé ici même.

Studium generale (Springer, Heidelberg et Berlin, le n° 6,60 DM). — Le troisième cahier de 1961 est consacré au travail; il réunit des contributions de W. Berginger : « Soziale Entwicklung und Wertschätzung der Arbeit im alten Rom »; — W. Bienert : « Die Arbeit nach der Lehre der Bibel »; — H. J. Wallraff : « Die Arbeit im Blickfeld der katholischen Theologie »; — F. Karrenberg : « Die Wertung der Arbeit in der protestantischen Theologie »; — H. Kluth : « Der Arbeiter als Ideal und Realität » et Ch. v. Ferber : « Arbeitsethos und industrielle Gesellschaft. Ein Versuch über die geschichtlichgesellschaftlichen Voraussetzungen von « Arbeitsfreude » und « Betriebs-Partikularismus » der Arbeit. »

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° 2, 10 DM). — Au sommaire du n° 3 (mars 1961), Hemen Ray : « Die asiatische Politik des Kreml »; — Alfred J. Fischer : « Die japanische Sphinx »; — Alfred Frisch : « Das

Afrika französischer Sprache in neuer Gestalt »; — Kurt R. Grossmann : « Die Vergangenheit als Gegenwartsaufgabe »; — Josef Wulf : « Dr Emanuel Ringelblum und sein Untergrundarchiv im Warschauer Ghetto »; — Sabine Gova : « Heinrich Spiero — ein Gedenkwort zu seinem fünfundachtzigsten Geburtstag »; — Max Krell : « Eine « ehrenwerte Gesellschaft »; — Elisabeth Dryander : « Künstler unter Kuratel »; — Vera Leff : « Die Beichte » et Heinz Albers : « Die Ankunft ».

Frankfurter Hefte (Francfort, le n° 3 DM). — La diversité, qui est un des attraits des « Frankfurter Hefte », apparaît bien dans ce n° 3 (mars 1961), où nous trouvons comme auteurs principaux Rolf Schroers : « Maschinist und Partisan »; — Karl Schlechta : « Universität und Technische Hochschule — Bildung durch Wissenschaft? »; — Walter Dirks : « Einheit durch Geschlossenheit — Um das Selbstverständnis der Katholiken »; — Jean Cayrol : « Gesang des Feuers »; — Gunthar Lehner : « Glut unter der Asche — Bericht von einer Spanienreise »; — Ruth Landshoff-Yorck : « Eine Mauer, ein Krug, ein Kind »; — Gottfried Erb : « Das Werk « Misereor » — Kirchliche Sozialarbeit als Beitrag zur Entwicklungshilfe » et Hans-Werner Janz : « Die chemische Beeinflussung seelischer Störungen (II) ». — J. F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

RESPIRONS LE SOUFFLE DES HEROS. — Voici paraître à peu d'intervalle deux livres consacrés à des hommes exceptionnels. Dans Some Reflections on Genius **(London, Pitman Medical, 1960, 30/) Sir Russell Brain, et dans** The Path to Leadership **(London, Collins, 1961, 25/) le maréchal Montgomery, parlent respectivement du génie et de la conduite des hommes. Chacun s'appuie sur des exemples vivants, certains personnellement connus. On pourra préférer cette partie de ce qu'ils ont à dire.**

Sir R. Brain est bon écrivain, et surtout médecin. Ses chapitres n'ont guère en commun qu'un angle de recherche qui tient à sa profession : il entreprend le génie par le côté scientifique. Idée générale de départ : il y a des hommes ordinaires et des hommes extraordinaires. A quoi tient ce caractère d'exception? Tout homme ordinaire est-il un génie qui s'ignore? Non. Le génie est anormal. Il y a, entre son intelligence et l'intelligence courante, une différence de système nerveux : davantage de cellules, donc de schèmes conceptuels. L'intelligence n'est que le facteur le plus important et le plus distinctif du génie quand il est héréditaire. Mais, associées à elle, interviennent aussi des aptitudes distinctes comme l'aisance verbale ou le talent musical. Constatation d'évidence, et non véritable explication? La science ne semble pas pouvoir mieux faire dans ce domaine que d'enregistrer et de classer. En général, l'homme de génie est intellectuellement équilibré. Chez les artistes créateurs pourtant, le rôle dominant de la sensibilité explique des rapports plus étroits entre le génie et l'instabilité mentale. Ce qui est chez les gens normaux

une infériorité sociale peut devenir chez les autres un avantage pour leurs semblables. Ils échappent aux normes psychologiques. On voit dans un même homme coïncider un psychopathe et un saint, un pervers et un réformateur. Qui peut dire ce que la civilisation doit à l'obsession et à la cyclothymie?

Ici interviennent des exemples classiques : Swift, le Dr Johnson, le poète Smart. Contrairement à ce que croient encore beaucoup de gens, la santé mentale de Swift ne fait aucun doute pour Brain, et il n'offre pas de vrai mystère. C'est dans son cas que l'interprétation médicale est la plus nette, la plus efficace et la plus neuve. Les singularités de Johnson, le génie de Smart coïncidant avec ses transports de folie, sont choses connues; mais on a plaisir à voir rappeler aussi agréablement les anecdotes où vivront toujours ces hommes hors série. A noter que, pour Brain, c'est la folie de Smart qui l'a jeté dans la boisson, et non l'inverse; et que les faiblesses de ses trois originaux sont indissolubles de ce qui fait leur force.

C'est encore en homme de science, par l'analyse des fonctions cérébrales, que Brain aborde les images, les symboles, les mots, pour aboutir à des notions plus familières au profane sous leur aspect littéraire et artistique. On est frappé par cette attaque insolite, et l'on admire le goût et la culture nécessaires pour relier ainsi les deux bouts de la chaîne. Il y a quelques trous minuscules : Sir Russell ne connaît pas Lautréamont et Maldoror, dont il estropie les noms; pour lui Nefertiti est au Caire, alors que, sauf correction, elle est à Berlin, du moins s'il s'agit du buste royal dont le monde entier est amoureux. Que sont d'aussi infimes erreurs au regard de tout ce qu'on apprend dans ce livre? Par exemple que Dickens a décrit en grand clinicien de nombreux cas de schizophrénie, d'excitabilité anormale, de paranoia, de dédoublement de la personnalité, d'artériosclérose cérébrale, d'aphasie, d'épilepsie, de paraplégie, en un temps où la médecine commençait tout juste à reconnaître les signes physiques de ces anomalies.

Enfin Sir Russell, dont on avait signalé ici ses entretiens avec W. de la Mare, rapporte avec piquant les propos d'Epstein pour qui il posait; et il n'existe sans doute pas de description plus précise et plus vivante ni d'interprétation plus profonde que celle du numéro de Grock conservé tel quel en ces pages.

Ce sont les portraits d'hommes qui font le premier intérêt des essais de Lord Montgomery, et le plus grand. Sans doute il est profitable d'entendre un expert mentionner çà et là — et répéter — les qualités qui font le grand chef : vertus chrétiennes, discipline de soi-même, sincérité, conceptions simples et claires, esprit de suite et de décision, courage physique et moral. Mais il l'est surtout à l'occasion

d'exemples précis. On préfère qu'il parle des hommes; et l'on aime le trouver dans ce qu'il dit des autres — et de lui-même. Il distingue autant qu'il se peut les politiques et les militaires, mais les plus grands, à ses yeux, unirent presque toujours ces deux espèces de génie : le roi Alfred, Gengis Khan, Cromwell, Lincoln autrefois; aujourd'hui Nehru, Tito, Mao Tsé-Toung et de Gaulle, dans lequel seul il voit un guide possible pour notre Occident. Il les dépeint, et bien d'autres, tels qu'il les a rencontrés dans l'histoire et dans la vie, appropriés à leur temps et à leur partie du monde, uniques et non interchangeables, témoin la curieuse idée de comparer Moïse et de Gaulle. Là, vraiment, il captive.

Et puis il y a Montgomery lui-même, tel qu'on a pu l'apprécier déjà dans ses Memoirs (London, Fontana, 1960, 5/). L'ascète sûr de lui et de sa religion, aux vues simples et arrêtées, le traditionaliste ouvert aux idées neuves, par exemple l'entrée de la Chine dans la cacophonie mondiale. Philosophe sans complications, il n'est évidemment pas écrivain, il tranche avec sérénité sur des points d'histoire pour le moins controversés, et les politiciens l'agacent trop sommairement. Je ne suis pas d'accord avec ceux qui lui reprochent sa vanité. Est-ce être vain que, sans déguiser votre contentement de vous-même, de très bien comprendre quand on se moque de vous et de le raconter? Il y a beaucoup d'humilité à recevoir de bonne grâce les « savons » qu'il essuya souvent de Churchill et d'Alanbrooke, ses supérieurs politique et militaire. Naïf, plutôt, quand il dit sérieusement de Churchill que sa réputation de chef a éclipsé sa réputation de peintre ou qu'il rappelle à quelle occasion lui, Monty, fit bien rire Mme de Gaulle. Ou quand il nous fait simplement confidence de ses sentiments les plus profonds et les plus respectables.

Il n'est pas incompatible qu'on soit naïf et sagace, qu'on prête à sourire et qu'on soit honnête homme; grand homme même, tant que vous voudrez. Le thème du brav'maréchal n'est-il pas un peu indiqué, un peu convenu, un peu usé? Ne serait-ce pas nous prendre un peu trop au sérieux, nous autres myrmidons, que d'adopter le ton protecteur ou charitable vis-à-vis d'un homme qui a contribué à faire pour nous ce que nous n'aurions jamais fait? Qu'on n'aille pas pour cela m'accuser de militarisme ou d'idolâtrie. Je n'y vois pas moins clair que d'autres.

Jacques Vallette.

The Listener, 13.4.61. — Centenaire de la guerre de Sécession, dont le professeur A. Nevins dresse brièvement le bilan. Passif : énormes pertes matérielles, et surtout amputation des élites; dans le nord, dégradation morale et affairisme. Actif : unification de tout le pays dans une démocratie au moins théorique; émancipation des noirs, encore inachevée; maintien d'un pays de liberté, asile des opprimés dans le monde; obligation pour les Etats-

Unis de devenir un pays organisé, industriel, orienté vers les tâches amples et audacieuses.

X, March. 61. — Assez de la culture? (A. Paton). Urbanisme londonien (M. Quantrill). La peinture de F. Bacon (H. Lessore; 4 p. d., ill.). Histoire naturelle du poète (C. H. Sisson). Tranches de roman (J. McGahern). Rédacteur en chef (A. Cronin). Chasser pour vivre (H. A. Gomperts). Poèmes, notamment de G. Barker, G. Hill, S. Smith, V. Watkins (pour son dernier fils). On dirait que cette revue prend des forces en avançant.

French Studies, April 61. — Sur deux critique de Racine. L'effacement de l'image racinienne. Structure et symbolisme dans G i l B l a s. Un poème de Mallarmé.

Les lettres nouvelles, juin 60. — La jeune littérature américaine. Chroniques, dont une de J. J. Mayoux sur une visite récente aux Etats-Unis.

Les langues modernes, mars-av. 61. — De l'intérêt des langues vivantes. Linguistique appliquée et traduction automatique. G. B. S. ou Bernard Shaw? (de M. A. Béra : instructif et amusant).

Reçu. — The Israel Book Publishers Quaterly, Dec. 60.

Fabled City, by R. Tong (Glasgow, MacLellan, 1960, 6/). — Deuxième volume de poèmes d'un écrivain noir non sans talent ni sans mérite. Intéressera quiconque s'intéresse à ses semblables.

The Astronomy of Love, by J. Stallworthy (Oxford Univ. Press, 1961, 10/6). — Poèmes d'apprentissage conscient d'un homme jeune et repères d'un voyage de découverte de soi-même, entre l'innocence et l'expérience. Très dignes d'être lus à cause de leur forme disciplinée, de leur riche inspiration, de leur sincérité scrupuleuse.

The Red Badge of Courage and Other Stories, by S. Crane (Id., 1960, 8/6). — On est heureux de voir publier dans les « World's Classics », avec une introduction de V. S. Pritchett et une note textuaire de R. W. Stallman, non seulement le R e d B a d g e qui a surtout fait la célébrité de ce jeune mort, mais six nouvelles encore, dont M a g g i e, qui font de lui l'un des fondateurs du réalisme américain.

To Have and Have Not, by E. Hemingway; **Young Törless**, by R. Musil (Ch. : 2/6). **The Return of Ansel Gibbs**, by F. Buechner; **The Penguin Ronald Searle** (Ch. : 3/6). **Threepenny Novel**, by B. Brecht; **I'm Not Stiller**, by M. Frisch (Ch. : 4/). **The Penguin Book of French Verse I**, ed. by B. Woledge; **A History of Modern France II**, by A. Cobban; **European Architecture**, by N. Pevsner (Ch. : 5/). Tous : Penguin, 1961. — 1. Trois nouvelles de la mer des Caraïbes qui sont un des chefs-d'œuvre de Hemingway. 2. Quatre cadets d'une académie militaire autrichienne, histoire triste où entre autres s'annoncent prophétiquement les excès nazis. 3. Ce jeune Américain a peu écrit, mais il se fait lire. Sous une forme terrible, cette histoire pose le problème du civilisé fourvoyé dans la politique. 4. Quel plaisir de voir dans ce recueil réuni un choix de dessins du père de St Trinian's et des autres livres dont il fut parlé ici. Galerie de massacre où les victimes sont pitoyables, mais où le rire communicatif est sans merci pour ce qui ne mérite pas la pitié. C'est vrai que l'homme est ainsi; mais seulement depuis Searle. 5. Connu chez nous comme dramatiste, Frisch a écrit ici le roman d'un prisonnier dont l'identité dérive jusqu'à nous égarer. Œuvre ironique et troublante, qui fait songer parfois à Kafka. 6. Roman de l' « Opéra de quat' sous ». Mêmes personnages. Mais Londres toujours aussi sordide, est une ville sombre de 1900, et il s'y trame des scandales de fournitures pendant la guerre des Boers. 7. On a déjà loué ici deux volumes qui, dans le temps, suivent celui-ci, dont il convient de dire autant de bien. Non seulement les étrangers, mais les Français aimeront à y trouver d'abondants extraits de notre poésie des débuts à Villon, avec traductions en prose anglaise. Aucun n'est choisi pour son intérêt historique, tous visent à plaire. Pas de sainte Eulalie. Cela commence à saint Alexis pour continuer notamment par Roland et Guillaume, puis les œuvres de Chrétien, Béroul, Marie de France, Gace Brulé,

Guillaume de Lorris, Th. de Champagne, C. Muset, Rutebœuf, J. de Meung, A. de la Halle, Machaut, Deschamps, Chr. de Pisan, Ch. d'Orléans et Villon qui sont les mieux servis, ainsi que quantité de poèmes et chansons anonymes. 8. Après le premier volume dont on a dit du bien ici, le même historien compétent conte notre histoire de 1799 à la IIIe République. 4 chap. : le Premier Empire, la monarchie constitutionnelle, la IIe République et le Second Empire, la IIIe République. Toujours aussi intéressant et bien documenté. 9. On a déjà parlé avec éloge ici de cet historien de l'art et d'une édition antérieure de ce livre. Le voici revu et augmenté. On se rappelle qu'il décrit l'évolution de l'architecture en Europe du IXe au XXe siècle de façon à y montrer une expression de la civilisation occidentale, et que la discussion des styles se réfère à des exemples précis. Les 64 pages de figures hors texte ont passé à **72**. A la fin, un post-scriptum consacré à l'Amérique.

Lunch Hour, by J. Mortimer (London, Methuen, 1960, 12/6). — Se rappelle-t-on qu'on signalait naguère ici ce jeune auteur à l'attention des amateurs de théâtre? Voici quatre pièces en un acte, deux pour la scène et deux pour la TV, et dont le thème commun pourrait être la fantaisie, l'illusion, le mensonge, sous des formes variées; et leur rétribution. Il y a là de la compassion, de la tendresse, de l'ironie plutôt que de la satire, de la drôlerie et beaucoup de grâce dans l'invention. Les pièces pour petit écran se lisent comme des nouvelles.

Hiroshige, by W. Exner (Ib., Id., 1960, 63/). — Superbe volume consacré au célèbre peintre-graveur japonais (1797-1858). Il convient de lire le texte en même temps qu'on regarde les figures qu'il explique. Exner situe l'homme dans la société de son temps et renseigne sur la condition de l'artiste et sur la technique complexe de la gravure au Japon. Puis il décrit la vie et l'œuvre de cet homme dont le caractère heureux a passé dans ses gravures, fait remarquer la clarté élégante avec laquelle il a résolu de nombreux problèmes techniques, et porte sur l'œuvre des jugements soutenus par les illustrations : 45 figures hors texte, toutes en couleurs d'une rare perfection, les unes en plusieurs pages et les autres en occupant un coin exactement comme Hiroshige les présentait souvent, parfois accompagnées d'un petit poème sans prétention; l'une occupe l'espace de trois pages. Il y a des animaux (maquereaux, barbeaux, crevettes, canards, moineaux, coqs), des fleurs (iris, fleurs d'arbres), surtout des paysages avec ou sans personnages. L'illustration est rangée par sujets, de 1832 à 1859. Elle est tirée notamment des Tama gawa (toute la série de 6), du Tokaido, des Vues d'Omi et de Yedo. Dans les figures humaines revit un peuple, — voyageurs, paysans sous la pluie, pêcheurs; dans maint objet revit une vieille et captivante civilisation (ponts de bois arqués). Partout des costumes et des paysages presque légendaires, une poésie due à l'œil analyste et abstracteur, à la couleur extrêmement délicate et fraîche, froide même dans beaucoup d'harmonies, à la décision du trait, et dégradée de façon à rendre la distance; aux étonnants rythmes de composition. Que de joies cause encore ce « maître de la pluie, de la brume, de la neige et du vent » par la distribution des plans, par le sens des saisons, et par tout ce qu'on découvrira longuement dans ce beau livre aux blancs spacieux, au grand format carré.

The Map of Clay, by J. Clemo (Ib., Id., 1961, 12/6). — Le titre fait allusion aux puits de kaolin du coin de Cornouailles où vit ce poète de quarante-cinq ans : elles lui fournissent maint symbole de la chair ou de la vie murée (car il a passé par de longues périodes de cécité et de surdité). Ses vers sont forts; il y compense la couleur par l'énergie de son agrippement à la terre. Ses échanges d'images entre la chair et l'esprit traduisent une intense vie spirituelle, une théologie d'expérience où l'amour physique fait partie de la rédemption dans un calvinisme revécu et remodelé. « Blasphémer en pleurant, c'est encore croire », dit-il. Ses intercesseurs et compagnons de passion sont van Gogh, D. H. Lawrence, Bernadette de Lourdes, et Th. Hardy qu'il plaint d'être resté prisonnier d'une négation grisâtre. Jamais on ne mit plus de foi et de vigueur sereine à tirer parti de son destin.

Bernard Shaw, His Life and Personality, by H. Pearson (Ib., Id., 1961, 50/). — Voici réunies en un volume les deux parties d'une biographie de Shaw publiées en 1942 et 1951, par un spécialiste du genre et l'un des hommes qui l'ont le plus pratiqué et le mieux connu. C'est un portrait à petites touches, comme ceux de Gœthe par Eckermann ou de Johnson par Boswell, amplement nourri de conversations ou de documents fournis par le grand homme et par d'autres. On l'y trouve tel qu'on croyait le connaître, avec sa longue lutte pour sortir de la pauvreté qu'il haïssait, son esprit, son manque de ressentiment, sa frugalité, sa curiosité de toutes les inventions, ses relations avec les directeurs de théâtre et acteurs célèbres (et à cette occasion l'histoire de ses pièces), son activité, les femmes qu'il a connues et le souci qu'il avait de la dignité de la sienne. Détail moins familier : les longues heures d'épuisement et de détente, couché dans l'obscurité. Mille portraits de contemporains aussi, notammment des artistes : Rodin, Troubetskoï, Epstein et la lettre qu'il lui écrivit, un de ses meilleurs morceaux. Quiconque connaît Pearson se doute qu'en compagnie de ce peintre et anecdotier brillant on ne s'ennuie jamais.

Goodbye Piccadilly, by W. Macqueen-Pope (Ib., M. Joseph, 1960, 25/). — Imaginez ce que pourrait donner un livre sur les grands boulevards par un survivant de la Belle Epoque bien nourri de l'histoire de sa ville. Piccadilly et les rues adjacentes revivent dans celui-ci avec leur cortège de souvenirs de tout ordre : nobles, rois et reines, bourgeois, marchands, faune douteuse ou brillante, restaurants et théâtres, grandes maisons d'aristocrates. A ce Piccadilly, hélas, adieu : les anecdotes de l'auteur ne seraient pas si amusantes si elles n'étaient pas doublées de mélancolie et de regret. 36 illustrations hors texte, dont des reproductions de vieilles gravures, complètent ce gros livre aimable.

The Road to Barcelona and the Costa Brava, by S. Baron (Ib., Eyre and Spottiswode, 1961, 21/). — Pour aller d'Angleterre à Barcelone, il y a les grands itinéraires et il y a les trajets du gourmet de voyages. L'auteur décrit les seconds, ou l'un d'eux, les variantes étant portées sur les quatre cartes au trait qui se relaient du nord au sud, en passant notamment par Abbeville, Rouen, Chartres, la Loire, Bourges, l'Auvergne, le Tarn, le Languedoc. Même nous y trouverons, sans parler de quelques noms à corriger, de quoi nourrir beaucoup de projets et 31 figures hors texte. Et constamment des souvenirs personnels et historiques.

A Clean Kill, by M. Gilbert (Ib., Constable, 1960, 7/6). — Ces trois actes ont eu grand succès à Londres. Intrigue policière ingénieuse. Une épouse non sans torts et assassinée. son mari, une secrétaire, une femme de ménage, un avoué, un détective privé marron, tous prêtent le flanc au soupçon. Alors qu'on croit enfin tout savoir, un retournement foudroyant montre que le fin du fin n'est pas la fin des fins. Excellent dans son genre.

The English Novel, a Panorama, by L. Stevenson (Ib., Id., 1960, 32/6). — La grande qualité d'un roman, dit l'auteur, c'est l'illusion de la réalité, laquelle dépend de la peinture des caractères; il lui demande aussi l'unité de composition. Soucieux par là de définitions, il repousse néanmoins une méthode a-prioriste qui soumettrait l'art du passé à nos décrets. C'est en partant du phénomène qu'il arrive au principe. Remontant aux récits de nature pastorale et picaresque d'avant 1600, il montre le genre se constituant sous ses divers aspects, au XVIII[e] siècle, s'épanouissant au XIX[e] pour aboutir de nos jours au roman social, puis psychologique et post-freudien, pour finir sur Cary. Une bonne bibliographie, avec quelques trous du côté français. Il y a beaucoup de matière utile dans ce gros livre.

The Bedbug and Selected Poetry, by V. Mayakowsky (Ib., Weidenfeld and Nicolson, 1961, 21/). — On a vu jouer à Paris cet hiver *La Punaise*, cette féroce satire de l'arrivisme bureaucratique en U. R. S. S. A l'origine la pièce n'eut qu'un succès médiocre, et ne fut pas encouragée en Russie. Elle fait son chemin. On la lit avec plaisir dans cette version anglaise. On est heureux de la voir accompagnée de poèmes de ce génie

futuriste aux images éruptives et violentes, aux sentiments intenses, sincères et histrioniques à la fois : entre autres le « Nuage en pantalons », la « Conversation avec un percepteur sur la poésie »; la « Lettre de Paris à Kostrov qui dès à présent ne sont pas inconnus dans l'histoire littéraire. Il faut avoir lu ces œuvres agaçantes à certains égards, mais d'une force exceptionnelle. On a eu la bonne idée d'imprimer l'original en regard de la traduction, pour qui lit le russe. A signaler la remarquable introduction de Patricia Blake, longue et nourrie, et qui décrit point par point l'évolution du poète et fait comprendre son suicide.

The Perfect Conductor, by F. Goldbeck (Ib., Dobson, 1960, 21/). — Livre destiné aux musiciens et aux amateurs de musique, sur le métier et l'art du chef d'orchestre, en quatre parties : la partition et l'interprétation; les instruments; l'orchestre et le chef; l'usage de la baguette (mesure, rythme, expression). Non traité systématique, mais exposé de ses réflexions et de ses idées par un esprit cultivé, qui aime Roger de la Pasture et d'autres peintres comme des musiciens, qui puise dans une profonde mémoire de quoi illustrer et rapprocher sans cesse (70 ex. musicaux in-t.), qui connaît son affaire et s'exprime avec vigueur, verve et finesse. Il nourrit et plaît.

Plays of the Year 21, ed. by J. C. Trewin (Ib., Elek, 1961, 18/). — On attendait ce tome d'une série souvent mentionnée ici. Il contient la version des Créanciers jouée récemment à Birmingham; Siwan, pièce historico-poétique de St Lewis; Double Yoik de H. et M. Williams, qui paraît intéressant par sa technique, mais est illisible dans un exemplaire où manque tout un cahier; et deux comédies sans prétention mais fort divertissantes : un vaudeville adroit et rebondissant, « The Amorous Prawn », de A. Kimmins, qui tient l'affiche à Londres depuis plus d'un an, et une pièce de détection, A Clean Kill de M. Gilbert, où le soupçon est bien distribué et le fin mot, inattendu, lâché à toute extrémité.

The English Mail-Coach, by T. de Quincey (Ib., Dent, 1961). — Dans la collection Everyman, choix éclectique d'essais d'un étrange esprit. Le plus connu en France doit être celui sur l'assassinat considéré comme un des beaux arts. Il y a aussi ceux sur Jeanne d'Arc et sur Kant, et une bluette, The King of Hayti. Le Quincey crédule et inquiétant se trouve dans l'essai sur la superstition moderne et dans une confession fictive, The Household Wreck, justement sauvée de l'oubli où il l'avait plongée. Enfin l'essai du titre, tour de force artistique en trois mouvements. Introd. du prof. J. E. Jordan.

Villa Mimosa, by **J. Tickell** (Ib., Hodder and Stoughton, 1960, 15/). — Après celles d'Odette, de Vénus et de tant d'autres, un des grands maîtres de l'aventure contemporaine vraie ou vraisemblable conte — gageons qu'on la lira bientôt en français — l'histoire d'une maison Tellier en zone interdite à laquelle la présence de certains officiers allemands donne une importance capitale. Ensuite de quoi se monte de Londres une opération palpitante dont dépend en partie le cours de la guerre. On ne peut en révéler plus. Ecrit à ravir, avec un mélange infaillible de sentiment, d'humour, d'esprit, de satire impartiale. Les FFL se font un peu égratigner leur épiderme sans doute tendre; on est saisi de respect à voir quelle écharde elles purent être dans certains cuirs.

English Place Names, by **K. Cameron** (Ib., Batsford, 1961, 30/). — Seules les formes anciennes disent sûrement l'étymologie des noms de lieux. La recherche, sous les noms modernes, de ce qu'ils recouvrent est faite pour passionner. Voici un guide éprouvé qui nous promène méthodiquement dans la toponymie anglaise : noms laissés par les occupants celtes, anglo-saxons, scandinaves, français; traces païennes et populaires (serpents, dragons, géants), chrétiennes (lieux de culte, cérémonies, personnel), ou de coutumes; noms de routes, de fleuves, de collines, de vallées, de bois; noms de rues, qui ne sont pas les moins curieux; et bien d'autres. Pour finir, une table très utile des éléments communs, dont des homophones trompeurs. Une imposante bibliographie, au premier rang de laquelle le Oxford Dictionary dont on parlait ici naguère. Cameron ajoute à celui-ci, par

exemple Petty Cury qui ne viendrait pas des Petites écuries comme on croit souvent, ou la rue qui ne sert pas, ou l'endroit où fut tué le bœuf; ou Belgrave et Shatterford, d'étymologie décemment déguisée comme dans nos Pélicans et nos Petit-musc. Peu d'illustrations, mais bien choisies.

The British Theatre, Its Repertory and Practice, 1100-1900 A. D., by **E. J. Burton** (Ib., H. Jenkins, 1960, 25/). — En quatorze chapitres, du drame rituel et populaire au naturalisme du XIXe siècle, ce livre éclaire le théâtre anglais dans ses transformations, de façon à guider le metteur en scène et l'interprète modernes et à les encourager dans l'entente, la découverte et la résurrection de pièces plus ou moins connues. Histoire si l'on veut, mais vivante et pratique; détaillée (décor, éclairage, costumes, accessoires, jeu, musique, etc.), et faite pour éviter les faux pas à nos contemporains. Quarante-huit curieuses fig. rendent présent le texte à nos yeux. On lira peut-être de préférence les cinq chapitres sur la Renaissance, dont un consacré à Shakespeare avec de bons conseils d'interprétation, fondée sur le texte. D'une façon générale, grand bon sens : on cherche le caractère humain permanent sous le varech des siècles.

The Actor in Training, by **M. Fishman** (Ib., Id., 1961, 16/). — Traité pratique d'art dramatique fondé sur l'expérience de l'enseignement. Il s'y agit d'une foule de choses : p. ex. les qualités générales de l'acteur, le contact avec le public, la collaboration avec des partenaires, les différents genres de scènes et de jeu, le mouvement, la voix, les tons, l'expression des caractères. La vertu du livre est dans sa clarté : un chapitre par sujet, avec un résumé — dans sa conception : remédier aux erreurs courantes, suggérer des exercices continuels et infiniment variés. Quiconque s'intéresse à l'interprétation sera captivé. De bonnes idées aussi sur divers sujets actuels, comme la théorie et la pratique de Brecht. De quoi différer et discuter, certes : la distinction entre écoles paraît un peu rigide, et la tradition du Conservatoire n'exclut pas l'inspiration du moment, comme le savent les lecteurs de Mme Dussane. St-Denis, bien; mais pas sans Copeau. Etc. On ne réagit ainsi qu'à un livre vivant et attachant.

Thomas Rowlandson, by **J. Hayes** (Ib., HMSO, 1960, 3/6). — Brochure-catalogue des aquarelles de cet artiste conservées au London Museum. Travail très bien fait. 8 p. d'introduction et de bibliographie succincte. 19 p. de catalogue descriptif et raisonné pour 47 œuvres. Et 24 p. d'excellentes reproductions h.-t.

Legends and Pastorals, by **G. Hough** (Ib., Duckworth, 1961, 12/6). — On connaissait Hough critique. Le voici poète divers de talent et de ton. Ses légendes sortent souvent du monde proche de nous, tantôt ironiques, tantôt sérieuses jusqu'au tragique : il ne presse pas leurs mamelles fatiguées pour leur demander une fois de plus de grands symboles. Ses pastorales, à l'atmosphère volontiers anglaise, sont des tableautins, des fantaisies, simples et colorées, fréquemment affermis par l'inconfort ou l'appréhension. Son art d'extraire un sens singulier de scènes familières est servi par un style abondant en détails utiles et gouleyant comme un vin honnête.

Violin Playing As I Teach It, by **L. Auer** (Ib., Id., 1960, 15/). — Élève de Joachim et professeur de grande classe, Auer nous a laissé ce livre où sont, en bon ordre, confirmées les prescriptions invariables de son art. Ses conseils ajoutent sur plusieurs points à l'enseignement courant, et la technique de l'amateur en profitera, p. ex. en ce qui concerne la tenue du coude ou de l'archet, la pratique de la gamme en quartes. Il a le goût raffiné (vibrato, port de voix, nuance, phrasé). S'il a de bons procédés pour corriger nombre de défauts, il vaut encore plus par son fonds d'idées (sincérité, honnêteté, part de l'individu, tolérance d'une grande diversité) et par les exemples d'artistes célèbres qu'il a fréquentés et entendus.

Chinese Decorative Art, by **M. Feddersen** (Ib., Faber, 1961, 45/). — Voici la 1re édition anglaise d'un beau livre qui, dit-on, fait autorité pour deux raisons : l'auteur est un des spécialistes les plus qualifiés; et il n'existe pas d'autre travail synthétique et abordable sur ce sujet où les travaux de détail abondent. L'information du

Dr Feddersen est attestée par une vingtaine de p. serrées de bibliographie mise en bon ordre. Elle est admirablement dominée et clarifiée dans le corps de l'ouvrage, où ce vaste sujet est classé selon les arts et matières employés : céramique, métaux, bronze (pour les miroirs), jade, ivoire, os, corne, écaille, nacre, ambre, verre, laque, textiles. Dans chaque cas, le sujet est pris par périodes et par procédés : maximum de détail, ordonné et de clarté. Au début du livre, le chap. historique indispensable. A la fin, un résumé iconographique, un appendice sur les marques, une carte, un tableau dépliant de 41 fig. au trait de formes en bronze, et un autre de chronologies comparées. D'autres fig. au trait dans le texte, et plus de 200 photos très diverses, dont 8 en pl. p., belles et fidèles, semble-t-il, aux couleurs qu'elles reproduisent.

Friends and Kindred, by **L. K. Haldane** (Ib., Id., 1961, 25/). — Une dame de 98 ans à l'esprit jeune et actif publie ses mémoires qui, même sans l'agrément (esprit, anecdotes) qu'elle y met, retiendraient par leur matière. Des familles qui remontent loin, au premier rang de la société. Une vie aisée en Angleterre, en Irlande, en Ecosse, sur le continent. Un mari et des enfants éminents dans leurs domaines. Qui a connu le fils, J. B .S. si exactement caricaturé par A. Huxley, commencera peut-être par ce qui le concerne ce livre qui, hélas s'arrête trop tôt.

The Red-Head, by **A. Andersch** (Ib., Heinemann, 1961, 16/). — P. 98, ce roman d'un auteur allemand connu, traduit par M. Bullock de façon à le faire lire comme un original anglais, démarre et satisfait les amateurs d'aventures : entre O'Malley, sorte de Lord Jim de notre temps (un déshonneur à porter), Fabio le révolutionnaire violoniste, et Kramer le caïd, ancien de la Gestapo, Franziska court de grands dangers. Le livre a d'autres titres à l'attention que l'intrigue : l'histoire de chaque personnage, l'atmosphère vénitienne en hiver, l'explication neuve de plusieurs œuvres d'art qui entre dans un jeu de symboles et de correspondances essentiels, enfin une technique du récit moderne et parfaitement au point.

Thomas Wolfe, by **E. Nowell** (Ib., Id., 1961, 42/). — Il est temps qu'on nous donne une biographie de cet écrivain au corps, aux appétits, aux livres gigantesques, mort à 37 ans il y en a 23. On l'aime ou l'on ne peut pas le souffrir, mais on ne peut que s'intéresser à lui. L'auteur, son agent littéraire, répète beaucoup de choses connues, puisqu'une de ses sources indispensables est Wolfe lui-même et qu'elle doit tenir compte de ce qu'on a écrit sur lui. Mais elle a rassemblé beaucoup d'inédit, écrit et oral. Elle sépare, dans l'œuvre de Wolfe, l'autobiographie de l'invention, départ essentiel. Bien que son travail ne vise pas à la critique, elle rappelle les grandes influences exercées sur Wolfe et les lignes de force de son œuvre (surtout la quête) consciemment suivies. Elle émeut par son récit de la mort de cet adolescent au moment où il mûrissait. Quel roman que sa vie! Ce livre le dépeint avec ses idées, dans la complexité de sa nature profusément et contradictoirement douée : tâche difficile accomplie non sans bonheur. Pourtant est-ce lui (p. 12) ou M. Perkins (p. 109) qui parlait de sa « méfiance de montagnard »?

Eight Metaphysical Poets, by **J. Dalglish** (Ib., Id., 1961, 9/6). — Dans la « Poetry Bookshelf » déjà signalée ici avec éloge, voici un choix judicieux de poèmes de Donne, Herbert, Carew, Crashaw, Vaughan, King, Marvell et Cowley, dont l'œuvre déborde largement les limites du XVIIe s. A recommander surtout comme entrée en contact : on est guidé par une introduction sur les caractères généraux de cette poésie, et par près de 60 p. de données biographiques et critiques et de notes explicatives sur le contenu du livre.

Selected Literary Criticism, by **D. H. Lawrence,** ed. by A. Beal (Ib., Id., 1961, 12/6). — Paraît dans une nouvelle série brochée, les « Mercury Books », à recommander. On a rassemblé ici, en tout ou en partie, des articles ou des lettres où le très passionné et très perspicace Lawrence parle lettres et arts. Six parties : quelques pages d'autobiographie, puis des propos sur le puritanisme et les arts, sur la poésie, sur le roman et ses contemporains anglais, sur des écrivains du continent, et enfin sur les écrivains

américains. Les passages les plus attendus sont là en général. On peut regretter d'autant plus que la dernière partie, qui contient presque toute la Classic American Literature, n'ait pas trouvé place pour l'essai si caractéristique sur Franklin.

Ionesco, by R. N. Coe. **Faulkner,** by M. Millgate. **Hemingway,** by S. Sanderson. **Brecht,** by R. Gray. Ch. : Ib., Oliver and Boyd, 1961, 3/6. — On a dit grand bien ici des 4 premiers vol. de la série « Writers and Critics ». Voici les 4 suivants, qui annoncent le rythme de la collection : 4 vol. en septembre, autant en mars, régulièrement à l'avenir. Ces monographies confirment l'impression qu'elles occupent une place à prendre. De plans variés selon le critique et le sujet, ces mises au point concernent des écrivains trop proches de nous pour qu'on n'ait souvent parlé d'eux qu'en articles de revues, et pour qu'on ne soit pas avide de les voir présentés d'ensemble et expliqués par des guides compétents, dont l'attitude vis-à-vis de certains plus connus (p. ex. Faulkner) peut encore être nouvelle.

The October Country, by **R. Bradbury** (Ib., Ace Books, 1961, 3/6). — Choix de nouvelles par un maître de l'horreur fascinante. Elles ne peuvent laisser indifférent. On y découvrira peut-être que Bradbury, en plus d'un écrivain à sensation, est un réel artiste qui se repose parfois de l'horreur dans la fantaisie et qui peut aussi retenir par une intention symbolique.

The Enclosure, by **S. Hill** (Ib., Hutchinson, 1961, 15/). — Un acteur point tout jeune et sa femme, qui se sent prisonnière d'une clôture élevée à mesure que diminuait l'amour. A qui la faute? Réponse au bout d'une analyse remarquable de maturité : l'auteur a écrit son livre à 16 ans; on entendra reparler d'elle.

The Tempter, by **A. Bloomfield** (Ib., Hogarth Press, 1961, 16/). — Le groupe des personnages se rassemble chez Samson, curieux libraire. Leurs soucis, leurs passions leur posent des problèmes qu'il les aide à résoudre. Paradoxalement, cet être louche les reconduit à l'innocence. Et cela fait un roman, attachant, par un bon romancier d'atmosphère.

Northern Italy, by **M. Barthell** (Ib., Galley Press, 1961, 15/). — Guide de l'Italie du nord jusqu'à Rome non comprise. Sur cartes sommaires mais pratiques, 8 régions touristiques et leurs subdivisions; les distances de Rome à la périphérie; et 6 plans de villes. Un chap. de renseignements généraux, bien conçu. Puis la description des régions en suivant des itinéraires, comme dans nos guides bleus, et l'indication des lieux à voir, avec leurs curiosités et monuments. Enfin des programmes de voyages plus ou moins longs, et plusieurs p. de photos h. t. Ne dit pas absolument tout, mais bon guide.

Edvard Munch, by **O. Benesch** (Ib., Phaidon, 1960, 18/6). — L'exposition des « Sources du XXe siècle » a pu révéler à beaucoup de Français ce peintre de grande importance, qu'on sera heureux de retrouver ici plus complet. Il faut livre attentivement l'introduction qui situe Munch dans l'art européen de son temps et décrit les principaux aspects de cet artiste en faisant la part du réaliste et du poète, et en faisant ressortir ce qu'il y a d'intentions souvent humoristiques et de symbole dans ses toiles au premier coup d'œil les plus terre-à-terre (notamment la dernière qui montre Munch vieux, mangeant une tête de morue). Munch a vécu longtemps, à cheval sur deux siècles. Des 89 illustrations h. t., la plupart en pl. p., dont 23 en couleurs et toutes de très bonne qualité, la première est de 1881, les dernières de 1940. Elles sont suivies de 9 p. de notes (description et commentaire), d'une bibliographie, et de listes d'expositions et de collections. Belle réussite, qui servira bien les amateurs d'expressionnisme.

Roderick Hudson, by **H. James** (Ib., Hart-Davis, 1961, 25/). — Second roman de James, c'est sa première œuvre d'importance : histoire d'un jeune artiste américain à Rome où ses promesses restent sans lendemain. Il contient en germe beaucoup de thèmes et de personnages qu'on retrouvera réemployés et développés dans les livres suivants. Il intéresse et touche pour des raisons que l'introduction de L. Edel classe admirablement : portrait de l'artiste jeune; opposition de l'art et de la passion, de l'Amérique et de l'Europe; portrait de la Rome papale

sur sa fin, et de la société d'artistes étrangers qui y vivent; part de confession et de problèmes personnels à James; priorité du roman dans le genre cosmopolite de l'époque; etc. Le texte est celui de l'édition révisée par James.

A World Fit for Grimsby, by **H. Evans** (Ib., Macmillan, 1961, 16/). — Un écrivain du XVII[e] s. a fait la fortune d'une ville devenue lieu de pèlerinage parce qu'on l'y croit né. Une ville voisine veut confisquer cet honneur. Sur ce thème un jeune acteur cultivé et spirituel a écrit cette amusante fantaisie.

A Place Apart, by **D. Lytton** (Ib., MacGibbon and Kee, 1961, 18/). — Par un Afrikander, histoire d'un homme de couleur qui veut passer pour un blanc. Son sort est tragique puisque, malgré l'aide qu'il reçoit de plusieurs blancs, il est prisonnier de son injuste condition et succombe. Non pas livre à thèse, mais d'inspiration ardemment anti-raciste; œuvre d'un romancier des plus capables.

Adventures in Art, by **H. Daniel** (Ib., Abelard-Schuman, 1960, 25/). — Livre d'initiation et guide sommaire de 19 des principaux musées du monde. L'auteur a choisi 500 tableaux parmi des dizaines de milliers comme premier fonds de visites, et il consacre à chacun une brève notice qui doit permettre aux plus ignorants d'en tirer bon parti. Dans l'ensemble son choix est sage; il n'empêche pas des explorations personnelles après la prise de contact. Le livre vise surtout à éviter au touriste le temps perdu en tâtonnements, ainsi qu'à lui montrer à mieux administrer son plaisir. Bonne idée encore que les renseignements pratiques et les 202 fig. in-t., aide-mémoire petits mais nets.

Imperialism and the Rise of Labour (1895-1905), by **E. Halévy** (Ib., Benn, 1961, 12/6). — Cinquième vol. de la grande Histoire du peuple anglais au XIX[e] siècle qui a conquis l'admiration des Anglais eux-mêmes. C'est en réalité un épilogue au XIX[e] s. et un prologue à la guerre de 14. Après beaucoup d'hésitations, Halévy, ne trouvant aucune date au tournant du siècle où arrêter raisonnablement son exposé, fut amené à le conclure sur les 20 ans qui précèdent la guerre. Ami ardent de l'Angleterre, il expose avec son intransigeante sérénité les possibilités de vitalité moins grande qu'on peut présumer (il laisse au lecteur à conclure, expose et n'impose pas), du triomphe de l'impérialisme unioniste à la chute du cabinet conservateur, à travers l'abandon du superbe isolement, l'inquiétude religieuse et l'avènement du travaillisme entre autres. Le traducteur, E. I. Watkin, avertit que l'apparition de certains documents avait amené l'auteur à revoir et augmenter l'original.

Four Voices, by **I. English** (Ib., Longmans, 1961, 16/). — Est-ce que ce roman fait songer à Cary parce que la bohême et la boisson y tiennent leur bonne place? En tout cas l'auteur en est sensible et artiste de grand talent. Elle nous intéresse aux rapports interdépendants de 4 personnages très différents et distincts, dont chacun parle à tour de rôle. Le récit est ainsi fait de pièces qui se complètent dans un adroit découpage temporel. A recommander instamment.

Francis Bacon, by **J. Max Patrick. Herrick**, by **J. Press**. Ch. : Ib., Brit. Council and Longmans, 1961, 2/6. — N[os] 131 et 132 de « Writers and Their Work ». Bacon, dont la vie et surtout l'œuvre sont résumés avec netteté, doit être plus connu chez nous que l'aimable pasteur Herrick (1591-1674), auquel F. Delattre a consacré un gros livre mentionné par Press élogieusement, et dont l'exquise poésie charmera de fragments continuellement cités dans cette brochure le lecteur d'aujourd'hui. Pourquoi son présentateur se donne-t-il tant de peine pour faire passer ses gaillardises?

The Ides of Mad, by W. M. Gaines; **Hot Seat**, by W. E. Butterworth; **The Ever-Loving Blues**, by C. Brown; **Law of the Gun**, by L. B. Patten. Ch. : 35 c. — **The Grass Harp and A Tree of Night**, by T. Capote; **A Raisin in the Sun**, by L. Hansberry; **Parktilden Village**, by G. P. Elliott; **The Dud Avocado**, by E. Dundy; **Night Flight**, by A. de St-Exupéry; **The Conquest of Peru**, by W. H. Prescott; **The Rich and the Poor**, by R. Theobald. Ch. : 50 c. — **Nuremberg Diary**, by G. M. Gilbert; **Kyra**, by K Petrovskaya; **Moby**

Dick, by H. Melville. Ch. : 75 c. — Tous : N. Y., NAL, 1961.

Livres reçus — **Printemps pour un pilote,** par N. Shute, trad. Weyergans (Paris, Casterman, 1960). — **Je suis d'ailleurs,** par H. P. Lovecraft, trad. Rivière (Paris, Denoël, 1961, 500 f.). — **Vainqueurs et vaincus,** par F. Stuart, trad. Marlière; **Autres rivages,** par V. Nabokov, trad. Davet; **Fête au nord-ouest,** par A. M. Matute, trad. de la Souchère; **Les croulants,** par D. Woolf, trad. Lalène. Tous : Paris, N.R.F., 1961. — **Mrs. Bridge,** par E. S. Connell Jr, trad. Leclerc (Paris, Plon, 1961, 1020 f.). — J. V.

BRÉSIL

ITINERAIRE DE LA LITTERATURE BRESILIENNE. — Antonio Candido vient de nous donner, sur la littérature brésilienne, le livre le plus important qui ait paru depuis l'Histoire de la littérature brésilienne de Silvio Romero : Formação da literatura brasileira **(Martins, S. Paulo). Ouvrage révolutionnaire, s'il en fut, que l'on pourra sans doute discuter, mais dont il faudra, désormais, obligatoirement tenir compte. La littérature y est définie comme un « système » et non comme une série d'écrivains; un système, c'est-à-dire « un ensemble de producteurs littéraires, plus ou moins conscients de leur rôle; un ensemble de récepteurs, formant les divers types de publics, sans lesquels l'œuvre ne vit pas; un mécanisme de transmission (d'une façon générale, un langage, traduit en style) », qui font de la littérature « un aspect organique de la civilisation ». Or, avant le XVIIIe siècle, il y a bien des écrivains, et même de grands écrivains, comme Antonio Vieira et Gregorio de Matos, il n'y a pas de littérature proprement dite. Ce n'est seulement qu'au XVIIIe siècle, avec la formation des Académies, qui créent un public, et avec l'apparition de « producteurs » conscients de leur rôle, national ou international, que commence la littérature du Brésil.**

National, venons-nous d'écrire, ou international. On a soutenu parfois que la littérature brésilienne ne commençait qu'à partir du moment où les écrivains du Brésil se détachaient de l'Europe, de ses modes littéraires, pour chercher un style nouveau, des thèmes ou un langage nationaux. Antonio Candido montre au contraire, et avec juste raison, que la volonté des écrivains du XVIIIe siècle de se situer dans la littérature mondiale, de montrer aux Européens qu'ils n'étaient pas des « barbares », mais qu'ils pouvaient rivaliser avec eux, atteindre leur niveau, au sein de l'école alors à la mode, arcadisme ou néo-classicisme, a été le ferment d'où est sortie la littérature brésilienne. L'international n'est pas, comme on se l'imagine parfois, le contraire du national, mais la première manifestation du sentiment patriotique ou de la littérature comme « système ». L'écrivain se

découvre, pour la première fois, un rôle : il va contribuer au progrès de son pays, en introduisant les modèles européens, facteurs du développement des « lumières ». Il faut lire les pages qu'Antonio Candido consacre aux Cartas Chilenas pour voir tout ce que ce point de vue apporte de renouvellement à une meilleure compréhension des œuvres du XVIIIe siècle. Ce poème satirique n'est pas, comme on le dit, la première manifestation du nativisme, il est l'expression de la conscience juridique, il se place donc au point de vue de l'universel, non du local : ce n'est pas le métropolitain qui est attaqué, parce que portugais et non brésilien; mais celui qui viole les lois, qui joue avec l'arbitraire, et qui se met ainsi au ban de l'humanité — non de la patrie brésilienne en train de se forger.

La coupure que l'on trouve dans la plupart des Manuels ne doit donc pas s'établir entre la littérature dite « coloniale », qui suit les modes métropolitaines, et la littérature « séparée » qui prend son essor après l'Indépendance politique, avec l'Indianisme des Romantiques. Le mouvement arcadique, qui incorpore l'activité intellectuelle de la colonie aux modèles européens, est déjà une manifestation patriotique, la manifestation du désir de valoriser le pays. Le romantisme ne fera que continuer, sur d'autres voies, le nationalisme des Arcadiens. Et d'ailleurs, le Romantisme n'est pas non plus une création brésilienne; sans doute les poètes romantiques se détournent-ils du Portugal, mais c'est pour imiter les écrivains français ou anglais; sans doute on découvre les sources indiennes, autochtones du Brésil, comme si avec l'Indien on touchait à l'authentique, à l'original, au non-européen, mais cet Indien est plus fils de Chateaubriand que de la forêt amazonique. Ce qui fait que, tout au moins au début, le romantisme n'est pas séparation, mais continuation de l'Arcadie, volonté « d'intégrer les manifestations de notre sensibilité et intelligence dans la tradition occidentale ». Au fond, de Gonçalves Dias à Castro Alves, la poésie hésitera toujours entre le désir d'indépendance littéraire et celui de l'incorporation du Brésil à la littérature mondiale, sur pied d'égalité avec les autres nations du monde.

Ce n'est qu'avec le roman que ces deux exigences de la littérature brésilienne se sépareront. Il y aura d'un côté le roman qui suit les modes d'Europe, qui concurrencera l'Europe, qui manifestera la grandeur du pays en triomphant des écrivains des autres nations dans une espèce de concours international, le roman romantique d'abord d'Alencar, puis le roman naturaliste de Aluizio Azevedo — et il y aura de l'autre le roman régionaliste, plus particulièrement le roman du Nord-est, parce que, comme le dit son créateur, Franklin Tavora, le nord est plus authentiquement brésilien que le sud, envahi par les étrangers; la littérature y devient « fille de la terre ». On trouve

une idée analogue chez Taunay, qui inaugure le roman du *sertão*, et qui affirme avec quelque ingénuité de *Innocencia* : « Ce roman est la base de la véritable littérature brésilienne », parce qu'il est la reproduction « sincère » de ses impressions du *sertão*. Ils ne se doutent, ni l'un ni l'autre, que si leurs sujets sont « brésiliens », ils sont traités à travers un modèle qui vient d'Europe. Ce qui fait que, paradoxalement (nous disons paradoxalement, parce que bien des critiques considèrent Machado de Assis comme « non brésilien » sous prétexte qu'il n'est pas régionaliste), il n'y a que le roman de Machado qui est vraiment « séparé » parce que Machado ne s'inspire ni de modèles portugais, ni de modèles européens, ni de modèles brésiliens, mais qu'il crée une œuvre originale, où il n'exprime que lui. Mais comme il était un mulâtre brésilien, il est arrivé qu'en s'exprimant, c'est toute l'âme brésilienne qu'il exprime, dans ce qu'elle a de plus original, voire de plus insolite.

La critique littéraire est née aussi au Brésil avec le romantisme. Et à travers elle, Antonio Candido retrouve son thème dominant. Car si cette critique a voulu être, et a été en effet, la « prise de conscience » du Brésil par les Brésiliens et la manifestation du nationalisme, elle a compris assez vite que, si la littérature est l'expression du milieu, la transplantation des écoles littéraires étrangères au Brésil devait entraîner forcément une métamorphose, une « nationalisation » de ces écoles. D'où, à la fin du XIXe siècle, l'idée que ce n'est pas en exprimant ce que les Brésiliens ont de différent de l'Europe (les Tropiques ou l'Indien) que l'écrivain créera une littérature originale (José de Alencar, *Sonhos d'Ouro*), mais bien en exprimant son « sentiment intime, qui le fait homme de son temps et de son pays, même quand il traite des sujets éloignés dans le temps et l'espace » (Machado de Assis, *Instinct de Nationalité*, 1873). Voilà, conclut Antonio Candido, « l'autre indépendance », qui n'a rien du spectaculaire du « chant de Ipiranga » — mais qui fonde « notre » littérature.

Nous avons été obligé pour ne pas allonger cette chronique, de ne donner que l'idée directrice de *Formação da literatura brasileira*. Ce faisant, nous avons laissé passer bien des richesses, car on admire tout au long des deux volumes qui composent cette œuvre capitale, toute une série de « portraits » des principaux écrivains, petits chefs-d'œuvre de finesse de touches, de compréhension amoureuse (1). Le livre s'achève à la fin du XIXe siècle. Le récent ouvrage de Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto* (J. Olympio), nous

(1) On retrouve ces mêmes qualités d'esprit critique, de finesse et de compréhension dans une petite plaquette d'Antonio Candido, *O Observador Literario* (Conselho estadual de cultura, S. Paulo), avec en particulier les excellentes études sur Lins do Rêgo et sur Stendhal.

permet de continuer notre itinéraire à travers la littérature brésilienne. Lima Barreto, qui a vécu de 1881 à 1922, marque, en effet, de sa griffe, la période qui s'étend de la fin du romantisme à l'apparition du modernisme. Il s'agit d'une biographie, faite à travers toute une série de documents inédits au moment de la publication du livre, mais publiés depuis, comme le Journal de Lima Barreto et sa correspondance. Ce mulâtre qui veut arriver, et que les préjugés raciaux ou politiques rejettent dans l'existence la plus médiocre, qui fuit son échec dans l'alcool d'abord et après dans la folie, a su tirer de cet échec même son plus grand triomphe (un triomphe, il est vrai, posthume). De ses colères, de ses passions, de ses délires, il a tiré une œuvre brûlante qui se moque de toutes les écoles, ou de toutes les modes littéraires, et qui, par conséquent, comme celle de Machado de Assis, est, bien plus que le roman du Nord-est, qui confond l'authentique avec le pittoresque, l'expression du génie brésilien.

Lima Barreto n'a pas compris le modernisme, qui a commencé un peu avant sa mort, et cependant ce modernisme était la consolidation de ce même génie brésilien, qu'il représentait avec tant de puissance. On peut suivre l'histoire de ce modernisme, ses métamorphoses et son évolution, de 1920 à nos jours, à travers l'œuvre poétique de Murilo Mendes. Non que Murilo Mendes ne soit pas un poète original, il a une voix bien à lui, et on ne confond pas son chant avec ceux des autres modernistes. Mais cette chronique voulant suivre les cheminements de la littérature brésilienne, on nous excusera de ne pas insister aujourd'hui sur l'originalité de Murilo Mendes; nous aurons certainement l'occasion d'y revenir plus tard. Nous nous attacherons, à travers ses *Poesias Completas* (J. Olympio) à l'itinéraire parcouru par le modernisme, car Murilo Mendes est particulièrement sensible à tous les changements de climat, à toutes les nouveautés, et son œuvre nous permet ainsi de suivre les principales étapes de la littérature contemporaine. Il y a d'abord la période « espiègle », celle du modernisme militant, qui brise avec la littérature traditionnelle, en la ridiculisant. Il y a ensuite la période « catholique », qui est un effort pour déchiffrer dans le monde la parole de Dieu, et parallèlement le passage de l'érotisme de la première phase au sentiment du péché. Il y a, avec la guerre, la période « apocalyptique », qui est au fond la forme brésilienne du surréalisme. Et il y a enfin, à partir des *Sonnets blancs*, la période « artisanale », qui est redécouverte de la valeur des techniques, laboratoire de recherches, souci de la forme. Ces diverses périodes de la poésie de Murilo Mendes marquent les moments successifs de la nouvelle littérature, l'ivresse dyonisiaque du Modernisme de 22, puis la redécouverte du baroque à travers le surréalisme, par quoi le modernisme reprenait racine dans la tradition

brésilienne, décolonisait le catholicisme portugais, et enfin, aujourd'hui, le triomphe de l'équerre et du compas, le poète se faisant « ingénieur » des vers. Il est certes remarquable que Murilo Mendes ait pu conserver son originalité à travers toutes ces métamorphoses, celle du Visionnaire qu'il est essentiellement, de l'homme qui voit les choses que nos yeux aveugles ne peuvent plus percevoir; mais ne retenons pour le moment que cette « dynamique » d'une littérature, qui — pour revenir en terminant à notre point de départ, Antonio Candido, ne craint plus de se situer dans l'international et dans le mondial, dans la concurrence des écoles universelles, au lieu de tenter, dans la négation, une maigre originalité « fabriquée », parce qu'elle sait qu'elle fait toujours entendre, qu'elle soit romantique ou futuriste, surréaliste ou valéryenne, un chant qui n'est qu'à elle.

Roger Bastide.

Poésie. — Bernardo Guimaraês est surtout connu comme romancier; on peut dire qu'il a ouvert au roman une voie nouvelle, celui du roman *sertanejo*; mais il a été aussi poète et il s'est maintenu fidèle à la poésie jusqu'à la fin de sa vie; certains critiques le considèrent même plus grand poète que bon romancier. Je ne suis pas de cet avis, mais si Guimaraês m'apparaît comme un poète de second plan, son œuvre lyrique n'est pas négligeable tout de même. Ses « Poesias Completas », éditées par le Ministère de l'Education à Rio, nous permettent de mieux situer Guimaraês, à la fin de l'époque romantique, dont il conserve le goût de la nature, de la nostalgie, du nocturne, mais dont il se sépare par ses gamineries, son ironie; je lui accorderai volontiers une place analogue à celle que Musset occupe dans notre romantisme, le continuant d'un côté, tout en se moquant, de l'autre, de ses excès.

Nous devons faire une observation analogue pour Pontes de Miranda (*Obras literarias*, J. Olympio). Il est plus connu comme juriste et sociologue que comme poète. Mais il a écrit des poèmes curieux, des aphorismes, certains recueils écrits directement en français, comme « Inscriptions de la Stèle Intérieure » ou « Petites Chansons », qui nous touchent par un accent neuf. Il a voulu créer ce que l'on pourrait appeler : une poésie de la connaissance, un lyrisme de l'intelligence. Sa place au Brésil est un peu celle que Jean Wahl occupe dans notre poésie.

« Vento Geral » (J. Olympio) contient l'ensemble de l'œuvre de Thiago de Mello depuis « Silencio e Palavra » (1951) jusqu'à l'admirable « Ponderacoês que faz o defunto » (1959). Un même thème parcourt ce recueil, qui est le thème de la quête de l'Amour, ou plus exactement de l'essence de l'amour. Un nom à retenir, un des meilleurs poètes de sa génération.

Les « Poemas reunidos » (J. Olympio) de Alphonsus de Guimaraêns filho nous donnent le plaisir de relire encore une fois les vers de ce poète si attachant, qui continue le symbolisme jusqu'à nos jours. C'est le poète de l'aube et de la nuit, ces moments où les choses se spiritualisent, des cimetières où les morts se mêlent doucement à la vie, de la mer où le ciel et l'eau se confondent dans une vague clarté d'écumes et de nuages blancs, du vent qui détruit les formes pour en tirer d'étranges musiques. Mais ce poète symboliste est aussi un technicien du vers, qui sait trouver pour exprimer son rêve intérieur ou sa foi catholique des solutions originales.

Enfin, un dernier recueil général à signaler, « Los Vozes femininas da poesia brasileira » (Conselho Estadual da Cultura, S. Paulo), anthologie des principales poétesses brésiliennes, avec une préface de Domingos Carvalho da Silva, dont nous attendons maintenant une étude plus importante, sur les

caractéristiques de cette poésie féminine, par opposition à la poésie masculine.

Wilson Rocha est un des plus brillants poètes de Bahia. Son « Livro de cançoês » (Bahia, 1960) ne contient que des poèmes très courts, mais qui s'élargissent dans notre rêverie, après, en longues ondes musicales.

Nous avons consacré naguère toute une chronique à J. Cabral de Melo Neto. Son dernier recueil de vers, Quaderna (Guimaraês, Lisbonne) enrichit son œuvre d'aspects insolites. D'abord, on y trouve des poèmes d'amour, ce qui est rare chez J. Cabral; il est vrai que la femme devient chez lui une flamme qui se consume dans la danse ou une saveur, celle des fruits sans eau de Pernambuco. Mais surtout ce poète des pierres et des arêtes devient ici le poète de l'entremêlement des objets. Il faut voir sans doute dans cette nouvelle conquête poétique de l'auteur le fruit du souvenir de sa ville natale, Récife, longuement mâchonné dans son exil européen. Récife est bien certes la cité où la mer et la terre se séparent par la ligne dure de ses récifs, mais c'est aussi la cité où les eaux de l'océan et celles des rivières se confondent, où les marées minent les maisons, où les termites minent la mer et où la misère mine les hommes osseux, jusqu'à faire perdre à leurs os leur dureté... ce qui fait que la géométrie des solides cède le pas dans ce livre à la fusion des objets, sans que cette fusion, cependant, devienne celle de la terre molle et de la vague visqueuse; il n'y a pas de muqueuse dans la poésie de Cabral, qui se situe toujours dans un espace en quelque sorte essentiel.

Arlindo Veyga dos Santos, un des chefs du mouvement monarchiste au Brésil, est comme son maître Maurras, à la fois politique et poète. Son « Historia de hum amor fingido » (S. Paulo, 1956), écrit dans un langage volontairement archaïque, inaugure au Brésil une école que j'appellerai volontiers une école romane.

Romans. — Signalons d'abord un certain nombre de rééditions de chefs-d'œuvre, par la maison d'éditions J. Olympio, « Menino de Engenho », « Doidinho » et « Bangüe » de José Lins do Rego; « O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras » et « As Três Marias », de Rachel de Queiroz, ces beaux livres qui ont fait époque.

Le roman du Nord-Est qu'ils inauguraient n'est pas mort, mais il doit changer pour survivre, trouver des voies nouvelles. Paulo Dantas par exemple dans « O Capitão Jagunço » (Brasiliana, S. Paulo) passe du récit objectif à la vision intérieure des événements; le nord-est n'est plus décrit, il est vécu, du dedans, à travers une sensibilité; ce roman d'ailleurs présente un autre intérêt linguistique, il s'essaie à être une reconstruction du dialecte local. Je trouve un autre effort de renouvellement dans Canto de muro (J. Olympio) de Luis da Camara Cascudo, qui fait vivre, non plus les hommes, mais les bêtes du nord-est, le crapaud et le grillon, la chauve-souris, et les fourmis, les oiseaux et l'araignée. Le sous-titre du livre est « roman de mœurs »; on pourrait dire aussi, puisque Camara Cascudo est un grand folkloriste, « folklore des bêtes brésiliennes ». L'auteur, en contemplant paresseusement le vieux mur de son jardin où les animaux divers font l'amour ou se dévorent, élargit le cadre traditionnel du roman régionaliste; il découvre aussi un style savoureux.

Avec Manuscrito Holandês de M. Cavalcanti Proença, écrit dans la ligne du Macunaima de Mario de Andrade, c'est, après une assez longue absence, l'Indien qui fait sa rentrée dans la littérature brésilienne. On regrette que l'ouvrage manque d'unité, la première partie est poétique, la seconde partie une satire sociale, la troisième une épopée. Mario de Andrade avait su fondre ces éléments. Cavalcanti Proença, un peu trop timide, les sépare. Mais il y a de bien belles pages dans ce livre, où la mythologie indienne reprend vie, devient réalité, s'inscrit dans le quotidien, voire dans la politique contemporaine, et qui sont le gage d'un futur prometteur.

A decima noite (J. Olympio) de Josué Montello est issue d'un pari entre l'auteur et un ami. Montello avait affirmé qu'il y a dans chaque article du Code civil la matière d'un roman et, pour le prouver, il a pris un des articles les moins connus de ce Code, celui qui donne un délai de dix jours au mari, pour l'annulation

de son mariage, s'il ignorait la défloration de sa femme : « la femme, dans cette hypothèse, si elle veut échapper au risque de l'annulation ainsi prévue, ne doit se donner au mari que la dixième nuit ». En fait, si cet article du code est bien le point de départ de quelques-unes des plus belles pages du roman, celles des tortures d'un mari pendant les dix premières nuits de son mariage, il ne constitue qu'un point de départ. Le vrai sujet du livre, c'est l'étude psychologique de deux êtres anormaux, traumatisés par certaines circonstances de leurs vies enfantines; c'est le roman psychanalytique de la libido, fixée, pour l'homme, à sa mère et pour la femme, à son père, qui empêchent le mari et la femme de se rejoindre, en créant chez la femme l'angoisse devant l'acte sexuel et chez l'homme en suscitant à chaque instant autour de sa jeune épouse les fantasmes de sa mère adorée.

L'« Antologia do conto paulista » (Conselho estadual de cultura, S. Paulo) de João Pacheco, ne nous permet certes pas de différencier les conteurs de S. Paulo des autres conteurs brésiliens, on pouvait s'y attendre. Mais cette anthologie nous permet de discerner les deux grandes tendances entre lesquelles ces conteurs vont se partager, celle de la littérature s e r t a n e j o, avec Monteiro Lobato par exemple, et celle de la littérature urbaine, avec Mario de Andrade entre autres. Comme aussi de suivre l'évolution du conte, du bref récit à la Maupassant, vers le laboratoire expérimental où s'élaborent aujourd'hui de nouvelles formes de penser, de sentir et de dire.

Signalons, en français, la traduction récente par Marlyse Meyer du « Journal d'Helena Morley » (Calmann-Lévy), pseudonyme d'une vieille dame d'origine anglaise qui ressuscite le Brésil d'autrefois dans son journal de petite fille; le texte français conserve tout le charme du texte portugais.

Chroniques et essais. — Olympio a réédité trois œuvres importantes de G. Freyre en 1960 : « O velho Felix e suas memorias », le journal d'un vieux patriarche brésilien, « Olinda » (guide pratique, historique et sentimental d'une des plus belles villes du Brésil, avec illustrations de M. Bandeira), qui est certes un ouvrage scientifique, fondé sur des observations exactes et des documents d'archives, mais qui est aussi, quand Freyre nous parle du vent, de la mer, de l'extraordinaire lumière d'Olinda, voire de la cuisine, un ensemble de véritables poèmes en prose, dignes des plus grands poètes; enfin un livre que l'on aimerait bien voir traduire en français, « Um engenheiro frangês no Brasil » (avec une préface d'Arbousse-Bastide), consacré à l'influence française au nord du Brésil, et tout particulièrement au double rôle du protestantisme français et du socialisme fouriériste sur les transformations du paysage, spirituel autant que matériel, de Pernambuco à travers l'œuvre de Vauthier. Il faut ajouter qu'à chaque nouvelle édition de chacun de ses livres, G. Freyre enrichit ces textes anciens de pages nouvelles, qui les prolongent, et en font presque des œuvres originales. Si la lecture de G. Freyre est indispensable pour connaître le nord-est du Brésil, on pourra le compléter, pour les autres aires culturelles, par le manuel de Manuel Diégues Junior, « Regiões culturais do Brasil » (Ministerio da Educação, Rio).

Dans le domaine de l'histoire, indiquons la belle thèse de Sérgio Buarque de Holanda, « Visão do Paraiso » (J. Olympio), qui plairait à Eliade. Il s'agit de souligner l'influence des motifs édéniques dans la découverte et la colonisation du Brésil (géographie terrestre du Paradis, mythe de l'or, celui de l'évangélisation antique de l'Amérique par saint Thomas, celui de l'immortalité ou tout au moins de la longévité à la Mathusalem, celui de la terre sans mal ou de l'éternel printemps). Mais ce qu'il y a de plus original dans le livre du célèbre historien brésilien, c'est l'analyse de la façon dont ces thèmes ont joué chez les découvreurs portugais, en contre-apposition à leur rôle chez les aventuriers espagnols. L'Espagnol est plus porté à l'imaginaire, le Portugais est plus pragmatiste, ce qui fait que le mythe chez ce dernier est devenu, assez paradoxalement, une espèce de méthode expérimentale, je veux dire : un moyen de comprendre des terres inconnues en les subsumant dans des cadres médiévaux déjà connus, quitte à les modifier, dans la mesure où l'expérience ne les montrait pas suffi-

samment adéquats. — « A vida do barão do Rio Branco » (J. Olympio) de Luiz Viana filho n'est pas seulement une biographie du diplomate qui a donné, sans guerres, l'Acre et la Guyane au Brésil, mais encore un essai de reconstitution psychologique d'une âme assez secrète et une évocation, souvent émue, d'une époque révolue. Mettons sur le même rayon historique, bien que les événements qui y sont racontés ne remontent pas à plus de cinquante ans, le récit pittoresque d'un ingénieur en lutte contre la forêt, contre un monde hostile d'insectes, de serpents et d'Indiens, pour construire le chemin de fer reliant Minas à Espirito Santo, « O desbravamento das silvas do Rio Doce » (J. Olympio), de Ceciliano Abel de Almeida. Et le début de la biographie du président de la République sortant, Juscelino Kubitschek, « Uma revisão na politica brasileira » (J. Olympio), qui est en réalité, au moins dans ce premier tome, moins une histoire de l'enfance ou de l'adolescence du Président qu'une véritable histoire des commencements de la République brésilienne.

Sur le rayon des livres de géographie, plaçons le très curieux livre de Eidorfe Moreira, « Idéias para ume concepção geografica da vida » (Belem) avec ses chapitres sur la géographie et la poésie, et sur la fonction géographique de la femme (qui se place malheureusement dans la seule civilisation occidentale, alors que c'est chez les « primitifs » que l'on trouverait la fonction la plus nette de la femme créatrice de nouveaux paysages) et le livre du géographe de Bahia, Milton Santos, consacré à la France, où il est venu étudier, et à l'Afrique d'expression française, sous le joli nom de M a r i a n n e (Progresso, Bahia).

Le goût pour la chronique est très prononcé au Brésil. L'année 1960 a été particulièrement riche en publications de chroniques, tirées de journaux ou de revues : « O homem e seu cachorro » (Ministerio da Educação, Rio) de João Climaco Benzerra, où la chronique journalistique tend vers le poème en prose; « Pedras Varias » (Conselho estadual de cultura, S. Paulo) de João Pacheco, études de critique littéraire consacrées aux écrivains brésiliens contemporains; « Doze Estudos » (Conselho estadual de cultura, S. Paulo) de Anatol Rosenfeld, où il est surtout question de la littérature allemande; « Homens e Intenções » (Conselho estadual de cultura, S. Paulo) de José Aderaldo Castello, excellents portraits de quelques-uns des plus grands romanciers du Nord-Est ou des plus grands poètes modernistes; « Capitão de Fandango » (Concordia, Récife), qui évoque avec tendresse quelques types pittoresques de l'ancien Récife ou des souvenirs d'enfance; « Os olhos nas maõs » (J. Olympio) de Dante Costa, auteur d'un Itinéraire de Paris, paru pendant la dernière guerre, où il disait son amour pour notre pays. La première partie de l'ouvrage est consacré à quelques écrivains brésiliens, la seconde contient des fragments d'un journal d'intellectuel, notes de lectures ou réflexions sur les événements politiques. O s P i n t o r e s de Luis Martins (Cultrix, S. Paulo) appartient à une collection de vulgarisation qui a pour but de décrire la vie de l'humanité à travers ses grands hommes; il s'agit de 19 biographies de peintres, depuis Giotto jusqu'à Segall, qui sont en quelque sorte une histoire de l'évolution de la vision que les hommes se font du cosmos.

L'étude de Pericles Eugenio da Silva Ramos sur O v e r s o r o m â n t i c o (Conselho estadual de cultura, S. Paulo) constitue une utile réaction contre la critique impressionniste, ou sociologique. C'est en effet une étude du vers romantique (et aussi parnassien) dans ses formes, dans ses procédés, parfois même jusque dans sa composition grammaticale (sur la place par exemple qu'y jouent les conjonctions et les adverbes, en général condamnés par les poètes comme trop logiques).

Alcantara Silveira, qui a déjà écrit sur la France un livre qui témoigne d'une parfaite connaissance de notre littérature, donne dans C o m p r e n s ã o d e P r o u s t (J. Olympio) une introduction à la compréhension de l'œuvre de Proust, qui contient plusieurs chapitres suggestifs. Le lecteur français fera bien de se référer à la bibliographie qui termine ce volume (32 pages en petits caractères) qui donne la liste à peu près complète, sinon complète, de tous les livres ou articles écrits par des Brésiliens sur

l'œuvre de Proust. Et puisque nous parlons de Proust, signalons aussi dans le n° 17 de la Revista do livro, mars 1960, le très intéressant article de José Narti « Brésiliens sur les chemins de Proust », qui porte sur le médecin brésilien qui a soigné Proust de l'asthme et auquel se réfère la 1re édition de Du Côté de chez Guermantes (l'auteur s'efforce de découvrir la véritable identité de ce personnage mystérieux) ainsi que sur les éléments de la princesse brésilienne Isabel qui peuvent se retrouver dans le portrait de la princesse de Parme.

Paulo Duarte, qui a été un des amis les plus chers de Paul Rivet, vient de publier un Paul Rivet por êle mesmo (Anhembi, S. Paulo), enrichi de toute la correspondance entre ces deux hommes, une correspondance d'autant plus intéressante qu'elle porte aussi bien sur les problèmes politiques de l'heure présente que sur les problèmes scientifiques de « l'homme américain ». — R. B.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

LA SCIENCE DES CHALDEENS. — MOSAIQUES LIBANAISES. — Dans une précédente chronique, nous avons exposé le tableau complet des activités humaines, tel qu'il résulte des dernières découvertes, jusqu'à l'apparition de l'écriture, et nous avons pu remarquer qu'au cours de cette pluralité de millénaires, les progrès marchent partout de pair, conséquence de contacts et peut-être de ce que la supériorité de certains groupes a pu leur donner quelque avance. Mais on doit remarquer que la cadence des progrès va sans cesse grandissant à l'inverse du temps qu'il a fallu pour les réaliser. Les deux premières civilisations à connaître l'écriture (on ne saurait encore être trop affirmatif en ce qui regarde la Chine), l'Egypte et la Mésopotamie, apparaissent il y a environ cinq mille ans. Or, quel chemin parcouru depuis ces cinq mille ans, par rapport au nombre de millénaires qu'il avait fallu pour obtenir ce résultat! Dans un volume petit en format, mais riche en substance, Mlle M. Rutten, assistante des Musées de France, a condensé la somme des connaissances que la Mésopotamie a laissées à la Grèce. C'est tant mieux, car on oublie trop souvent l'importance de l'héritage qu'elle a cédé (La Science des Chaldéens, Presses Universitaires, Collection « Que sais-je? », n° 893, 1960). Mais pourquoi ce titre, dira-t-on, alors que nous savons que le trésor transmis vient en majorité des Sumériens qui l'ont transmis à Babylone? C'est que la haute antiquité n'a pas connu les Sumériens dont le souvenir était depuis longtemps tombé dans l'oubli. Nous non plus d'ailleurs, lorsque, en 1877, le Français de Sarzec recueillit les premiers monuments sumériens; au point même que leur langue, dans les tout premiers temps où elle fut déchiffrée, a été qualifiée de chaldéenne parce que le pays qui est la Mésopotamie du Sud était habité depuis longtemps par la tribu des Chaldéens. La Bible, relatant le départ d'Abraham et de son clan vers le nord, nous dit qu'il partit

de la ville d'Our (où Sir Léonard Woolley découvrit les fameuses « tombes royales ») en Chaldée. Cette appellation disparut vite mais on la retrouve chez les auteurs anciens qui citent la région. Et ils la citent souvent, car si nous oublions volontiers ce que nous lui devons, eux ne manquent pas de l'invoquer en la magnifiant : Strabon, Ctésias, Diodore ne se font pas faute de reconnaître ce que leur civilisation dut aux Chaldéens et la liste serait longue des Ecoles établies dans les colonies grecques d'Asie Mineure (Milet, Nicée entre autres) et les échanges de lettrés, notamment de médecins et d'artistes qui eurent lieu entre l'Orient et l'Occident.

Deux apports de l'antique Mésopatamie sont à considérer : dans les techniques et dans le domaine de la pensée. L'auteur ne fait qu'une brève allusion aux premières, par exemple l'industrie du métal dont l'orfèvrerie des tombes royales d'Our nous fournit des spécimens hors de pair, d'il y a quatre mille ans et quelques siècles. Nous insisterons sur l'originalité de la civilisation mésopotamienne, ingénieuse à trouver ce qui lui manque, l'or par exemple, et à le remplacer; pas de bons bois, pas de pierre, d'où des huttes en roseaux dont les bottes assemblées forment des colonnes, et des constructions en argile dont tant de restes sont parvenus jusqu'à nous; pour l'écriture, de petits pains d'argile sur lesquels les signes peu à peu transformés en petits clous, les cunéiformes, sont venus jusqu'à nous eux aussi.

Pour le domaine de la pensée, la moisson n'est pas moindre; on a assez de documents pour être abondamment renseignés sur ce point. La Mésopotamie est une théocratie où le roi est l'élu, le choisi du dieu, tandis que le roi d'Egypte est dieu, et les hommes ont été créés pour servir les dieux et les honorer. Les dieux ont obéi à la loi d'évolution, plusieurs générations ont été nécessaires pour les affiner, au moins autant que l'époque le permet. Dirons-nous le dieu, ou les dieux, monothéisme ou polythéisme? La première alternative ne dut pas être impossible; chaque cité a, en tout cas, son dieu particulier; mais les alliances, les asservissements de cités ont fait accepter les dieux des voisins; en tout cas, ce sont à l'origine des incarnations du principe de fertilité et de fécondité et bien vite arrive la croyance à des subalternes, génies (quelques-uns bienfaisants), la plupart malfaisants, qui trouvent leur vie dans le châtiment des pécheurs qui ont transgressé les volontés des dieux. La Mésopotamie a eu la croyance en un déluge d'où seul un couple a échappé. Puis la vie a repris et les dieux qui, à l'origine, avaient deux habitats, sur terre et dans le ciel, ne viennent que plus rarement ici-bas, sauf dans les rêves, qui sont une réalité pour les Mésopotamiens. Les dieux ont été conçus sous les traits et le caractère des hommes; toute action sur terre a sa correspondance dans le ciel. Mais les dieux qui ont la force et

l'immortalité ont tous les défauts humains; ils mentent, s'enivrent et sont mal avertis. Enlil, le grand dieu qui a provoqué le déluge, ne sait qu'il y a des survivants qu'en raison de l'odeur de leur sacrifice qui est venue jusqu'à lui. Les dieux protègent l'homme tant qu'il fait leurs volontés; s'il désobéit, ils s'écartent de lui, le laissent sans défense contre les entreprises des démons qui comprennent les auteurs de toutes calamités et de toutes maladies. C'est alors qu'interviennent les parades, révélées comme toute science ne l'oublions pas, par un dieu bienveillant. Ce sont la magie s'appuyant sur la divination comme la médecine qui est à l'origine magique. Or tout ceci s'explique parfaitement : puisqu'il y a une correspondance absolue entre le ciel et la terre, on doit observer dans le ciel des signes qui correspondent à ce qu'il enverra, et c'est la divination. La magie s'appuie aussi sur un substrat de valeur qu'on peut appeler la doctrine du nom. Quoi que ce soit n'existe vraiment que si cela a un nom. Or connaître ce nom implique un pouvoir sur la chose et dire ces choses est déjà les réaliser. C'est là-dessus que s'appuie la magie dans ses rites, ses malédictions, et l'envoûtement qui existait déjà, et peut-être même bien auparavant, dans les peintures des cavernes. Ce que nous appelons le transfert de la sensibilité était bien connu des Mésopotamiens qui employaient les « substituts » pour donner asile au démon chassé du corps du patient. On remarquera que malgré la transformation vertigineuse de la pensée depuis ces six mille ans, deux choses sont restées immuables : la divination (Artémidore de Daldia, Cicéron : *De divinatione*, et nos *Clefs des Songes*) et la magie (comme pour la magie, on suppose que les malédictions ne peuvent manquer leur effet). A cette religion, un point faible, pas de rétribution dans l'au-delà qui est un lieu obscur, plein de poussière et où le mort a soif et faim et ne peut subsister que par les offrandes funéraires, faute de quoi il ira tourmenter les vivants.

Pour les sciences engendrées par ces croyances ou du moins en même temps qu'elles, nous devons les restituer par les listes, les devoirs d'élèves; aucune théorie ne nous est parvenue, car la science a été révélée et ce serait un crime de la transmettre aux non-initiés; nous avons dit que les Grecs ne se sont pas fait faute de fréquenter les temples-écoles et que leurs éloges montrent qu'ils y avaient trouvé profit. Mais rapporter simplement les résultats n'est pas indifférent; nous pouvons connaître le degré d'avancement de leur astronomie, de leur mathématique et jeter en passant un coup d'œil sur leurs connaissances chimiques.

Si nous faisons la part du hasard dans la réalisation de composés qui furent d'utilité, nous saisissons quelques-unes de ces réalisations par les débris des instruments qui les produisirent, mais aussi par

l'analyse des substances parvenues jusqu'à nous. Le verre, connu sans doute par hasard dans sa variété ordinaire, a donné des verres de toutes couleurs et imitant les pierres précieuses de l'époque, dont beaucoup de formules sont venues jusqu'à nous. Et en même temps des vases qui permettaient les recherches : passoires de terre cuite, mortiers, vases en tronc de cône à fond arrondi et à large gouttière autour de l'orifice pour recueillir l'ébullition, vases à orifice au tiers inférieur pour vider les liquides après décantation. Ne fût-ce que le savon utilisé pendant longtemps dans ses éléments : huile, argile épurée et adjonction de cendres de plantes contenant soude ou potasse (la salicorne). De nombreuses tablettes rapportent des distributions de ces substances associées, indiquant leur usage général. Mais l'analyse des couleurs des fresques ou de la glaçure des briques émaillées corrobore des connaissances chimiques : à côté des couleurs naturelles provenant du safran et du kermès ou du murex de la pourpre, du lapis lazuli employé pulvérulent en dissolution, on trouve l'oxyde de fer (rouge), le sulfate de cuivre (bleu vert), l'oxyde d'étain (blanc), l'antimoniate de plomb (jaune) ; pour l'émaillage, le bleu obtenu par le cuivre, sans cobalt mais additionné d'un peu de plomb, et le rouge grâce au sous-oxyde de cuivre.

Ceci n'est qu'un exemple de l'habileté des Mésopotamiens dans la pratique des techniques journalières. Mais l'étude de Mlle Rutten va plus loin, elle suit les progrès de l'astronomie aidée cependant par des instruments d'observation bien simples, mais poussés grâce aux connaissances mathématiques que les Grecs ont souvent invoquées et dont l'étude moderne par les spécialistes a révélé la prodigieuse avance : double système de numération permettant les calculs les plus compliqués, division du cercle, du jour, de l'année en degrés et en heures, venue jusqu'à nous; nos montres ne marquent-elles pas l'heure définie par les Babyloniens! Ceux-ci nous ont laissé des tables pour faciliter les calculs, et parmi leurs problèmes, il en est un qui remonte au début du IIe millénaire avant notre ère et qui est « le plus ancien exemple de l'application du théorème de Pythagore ».

Les Grecs savaient bien tout cela et n'ont pas sous-estimé la reconnaissance qu'ils devaient aux Chaldéens et notamment à leurs scribes gardiens de la science sacrée et de l'écriture qu'ils ont su maintenir des siècles dans un monde en proie à de perpétuelles transformations. Travail sans éclat, par équipes, car il est bien rare qu'un de ces textes soit signé.

Ce petit livre, dont la lecture est à recommander, nous enseigne qu'à travers les Grecs, à qui nous devons tant, nous devons remonter à la Mésopotamie à qui aussi, sur certains points, notre civilisation est redevable.

Dans une chronique récente, je rappelais l'évolution de l'esprit des indigènes à l'égard des fouilleurs, qui, au début, n'était point partout favorable. Vers la fin d'une campagne à Sidon, juste avant la guerre de 1914, un site nous fut signalé à quelque distance au nord de la ville (son nom d'ailleurs était discuté selon les indigènes) et je m'y rendis pour y faire quelques sondages. Par suite de l'avance de la mer, le site était presque baigné par le flot, calme en cette région. Recouverts seulement de sable, nous avons pu reconnaître qu'il s'agissait des restes d'une église de taille moyenne, pavée de mosaïque bien conservée par endroits et dont l'inscription assez intacte attestait l'origine byzantine. L'ayant bien recouverte du sable déplacé, je suis revenu quelques jours après pour prendre de meilleures photographies. Le panneau principal, en rectangle à encadrement géométrique, était divisé en petits carrés décorés d'animaux différents. Or, en notre absence, les indigènes avaient pris la peine de retirer le sable, de marteler soigneusement toutes les têtes d'animaux et de recouvrir le tout comme auparavant, soit des heures de travail (Contenau, *Missions à Sidon*, P. Geuthner, 1921 et 1924).

Mieux valut encore le badigeon islamique de la mosquée de Damas (*Mercure de France*, 1-10-1929, p. 182) et de l'Eglise de Sainte-Sophie (*Ibid.*, 1-2-1935, p. 625), qui, du moins, laissa les mosaïques intactes.

Ce souvenir me revient en mémoire au moment de signaler la très belle publication du Directeur M. Chéhab, constituant les tomes XIV et XV du Bulletin du Musée de Beyrouth (P.-Ad. Maisonneuve, 1958 et 1959), sur les *Mosaïques du Liban*, qu'il a fait revivre en un volume très érudit de texte et un album de 115 planches, de belle reproduction. Résultat des fouilles de ces dernières années, c'est un témoin de ce que pouvaient être la ville romaine et byzantine de Beyrouth et ses environs, dont il reste si peu de ruines apparentes.

Georges Contenau.

VARIETES

« PHEDRE » : LE CULTE DES DIEUX. — Si relative qu'elle soit, la statistique a son utilité! Dans les cinq actes de *Phèdre*, les dieux sont mentionnés près d'une centaine de fois dans un contexte immédiat de plus de deux cents vers, c'est-à-dire, un huitième de la tragédie. Nous avons énuméré plus bas, dans l'ordre chronologique de leur apparition sous la plume du poète, les principaux vocables (les mots-clés) qui caractérisent ces allusions aux divinités. Nous nous sommes permis

de les répartir en quatre catégories purement conventionnelles mais dont il est assez malaisé de sortir...

VERBES
(la part des dieux)

envoyer
justifier
forcer
lier
humilier
ravir (priver)
livrer
allumer
attacher
récompenser
regarder
venger
poursuivre
exaucer
suivre
accomplir
approuver
juger
épouvanter
brûler
payer
mettre
précipiter
hâter
honorer
ôter

VERBES
(la part des humains)

mépriser
apaiser
offenser
détourner
implorer
éviter
oser
cacher
fuir
s'épancher
confier
jurer
révérer
prier
se repentir
craindre
accuser
rendre

SUBSTANTIFS
(les ACTES des dieux)

haine
colère
sang
feu
tourment
proie
cruauté
triomphe
trait
fureur
bonté (ironique)
justice
perte
remords
penchant
mort
châtiment
peine
crime
présent
bienfait (ironique)
trépas
monstre
faveur

EPITHETES
(les ATTRIBUTS des dieux)

tout-puissant
fatal
criminel
déplorable
misérable
redoutable
inévitable
contraire
homicide
cruel
faible
vengeur
immortel
infernal
sévère
illégitime
formidable
perfide
rigoureux
funeste
impatient
triste
meurtrier

Si artificielles soient-elles, ces quatre rubriques n'établissent pas moins le caractère exceptionnellement cruel que revêtent les relations dieux-hommes. La part des dieux est active; c'est celle du bourreau criminel. La part des hommes est timide et limitée; c'est celle des victimes innocentes. Les actes par lesquels les dieux se manifestent, quand ces mots n'expriment pas les intentions ironiques des person-

nages (bonté, bienfait, etc.), évoquent un univers métaphysique concentrationnaire des plus impressionnants. Quant aux attributs de ces dieux, ils soulignent, sans exception, la toute-puissante cruauté des ennemis de l'homme. Faut-il interpréter davantage?

Tout, donc, dans cette tragédie, s'organise autour d'un dessein de vengeance conçu dans le ciel. Cependant, c'est bien sur la terre que ce dessein de vengeance doit s'accomplir. Raffinement subtil de la cruauté divine, les dieux vont faire en sorte que les VICTIMES se fassent leurs propres BOURREAUX. Trois confessions et trois prières vont marquer la cérémonie tragique et assurer le triomphe d'Eros sur Ethos. Vu d'en bas, ce rituel nous apparaît comme la plus audacieuse des protestations que le poète, par le truchement de ses personnages, ait adressée aux dieux.

Carlo François.

VARIÉTÉS

NOTE SUR « LES IDEES ET LES AGES ». — Au début de mars 1961, le Club du meilleur Livre a donné une édition nouvelle de l'œuvre d'Alain, *Les Idées et les Ages*. Comparée aux éditions courantes, celle-ci n'en diffère pas seulement par la présentation matérielle; au texte proprement dit on a ajouté un épais « dossier » de documents propres à l'éclairer : déclarations ou commentaires de l'auteur après la publication, et, d'autre part, essais ou études préliminaires à la composition définitive.

Ces essais ou études avaient été publiés pour la première fois par Alain lui-même en deux séries, l'une dans la revue d'Adrienne Monnier, *Le Navire d'argent*, en décembre 1925; l'autre dans la *Nouvelle Revue française*, en février 1926; la première sous le titre « Humanités », la seconde sous le titre « Etudes pour *Les Idées et les Ages* ». (Le livre ne devait paraître qu'à l'automne 1927.) A leur sujet je voudrais ajouter deux observations dans les marges du volume du Club du meilleur Livre.

I. — Alain a raconté que le livre avait été écrit lentement et souvent remanié; qu'il y avait travaillé durant dix ans environ; qu'il en avait déjà trouvé le titre dès la fin de la guerre.

Notons au passage 1° qu'il avait été démobilisé le 14 octobre 1917 (voir la « Bio-bibliographie » de Maurice Savin, en tête des *Propos* choisis par lui, dans l'édition de la Pléiade) : octobre 1917, automne 1927, voilà dix ans tout juste; 2° que pour cet ouvrage au moins il

nous faut réviser nos opinions habituelles, et d'ailleurs justifiées dans la plupart des cas, sur la méthode « foudroyante » d'Alain comme écrivain.

Or, le *Mercure* a publié de lui en juin 1959, huit ans exactement après sa mort, une série de textes trouvés dans ses papiers, sans titre et sans explication. Il apparaissait seulement que ces divers textes, au nombre de huit, appartenaient ou étaient destinés à quelque ensemble dont on ne savait rien d'ailleurs; qu'il ne s'agissait pas simplement d'une petite collection de *Propos* demeurés sans emploi, mais bien d'une « suite ». Aussi, puisqu'il fallait un titre, choisit-on celui de « Suite » : titre arbitraire, mais où l'arbitraire se faisait aussi modeste et discret que possible.

Une seule précision : les huit textes étaient datés, les dates extrêmes étant le 5 et le 14 août 1920. Une seule indication, déduite de la lettre des exposés : le premier et le dernier d'entre eux n'étaient ni le premier ni le dernier de la série à laquelle il était manifeste qu'ils appartenaient; seulement le début et la fin de cette série manquaient.

Le « chapeau » de présentation, dû à Maurice Savin, remarque ceci : « Rapprochés des notes qu'Alain prenait pour préparer ses cours à la même époque, nos huit textes laissent deviner en eux l'état intermédiaire de quelque chose. Il y a des cours par derrière (à Sévigné probablement), et par devant d'autres cours à faire... » Mais ceci aussi : « ... Cependant *Les Idées et les Ages* allaient paraître en 1927, et il fallait bien qu'en lui quelque chose se préparât, — quelque chose qui réconciliât son métier de professeur et ses vues d'écrivain. Cette forme-ci n'est pas encore celle du grand livre de 1927, mais elle est peut-être à l'origine du chemin qui y conduit. »

Cette dernière suggestion me paraît extrêmement vraisemblable. Les thèmes des huit textes, d'ailleurs, semblent le confirmer. On peut fort bien (en attendant les preuves, qu'apportera peut-être un jour, par exemple, quelque lettre surgie d'archives privées) croire que « Suite » représente comme un témoin d'un des premiers états de *Les Idées et les Ages*. Aurait-il convenu de reproduire ces pages dans le « dossier » de l'édition du Club du meilleur Livre? Peut-être; peut-être aussi aurait-ce été donner valeur de certitude à une simple hypothèse.

II. — Il est malaisé de savoir pourquoi Alain eut tant de mal à composer *Les Idées et les Ages*.

Il faut se rappeler qu'en 1914 il avait déjà écrit plus de trois mille *Propos*, que sous ce nom d'Alain il n'avait écrit et publié que des *Propos*; enfin qu'il avait cessé d'écrire sous d'autres noms que celui d'Alain. La forme du *Propos* était devenue pour lui la manière

naturelle de s'exprimer, celle qui convenait à son tempérament, à sa cadence intérieure.

Mis à part les recueils de *Propos*, tous ses premiers livres publiés, *Quatre-vingt-un chapitres sur l'esprit et les passions* (1917), *Système des beaux-arts* (1920), *Mars ou la guerre jugée* (1921), sont des livres construits et composés, et même, comme le *Système*, très fortement architecturés : mais toujours les chapitres dont ils sont formés gardent une longueur comparable à celle des *Propos*. Or tous les textes que nous supposons ou savons être des essais préliminaires pour *Les Idées et les Ages*, ceux de « Suite », ceux de « Humanités », ceux de « Etudes », ont également, ou à peu près, une longueur de *Propos*.

D'où cette conjecture : qu'au départ Alain concevait son futur livre comme une succession ordonnée de chapitres toujours aussi brefs; que l'ampleur du sujet, qui « débordait de lui-même », aurait conduit à une multiplication indéfinie, à un fourmillement de chapitres (sur le gonflement inattendu du livre on trouve des indications dans la dédicace à Mme Morre-Lambelin et l'entretien avec Frédéric Lefèvre, reproduits dans le « dossier » de l'édition Club) ; qu'il aurait pris enfin, et tardivement, pour se sortir de difficulté, le parti de renoncer à sa forme favorite, de concéder à chaque chapitre une longueur triple, et en revanche de s'imposer, pour l'articulation de l'ensemble, une « contrainte » parfaitement rigoureuse : division en livres et chapitres, sept livres, et, dans chaque livre, neuf chapitres, — quoi qu'il dût arriver.

Conjecture, je répète le mot. Mais il faut relever un détail qui incline dans le même sens. L'un des textes des « Etudes » est intitulé « Gœthe », comme le dernier chapitre du livre VII et dernier de l'ouvrage. Le texte est passé dans le chapitre : il en fait toute la fin. (Rien de plus étranger à la méthode habituelle d'Alain que de tels transferts et recopiages, dont on trouve cependant, paraît-il, plusieurs exemples dans *Les Idées et les Ages*.) Comparez, examinez les corrections; elles sont minimes, elles instruisent beaucoup. Comme il n'est pas question ici de l'art d'écrire, n'en retenons qu'une, aux dernières lignes.

Dans le texte des « Etudes » on lit : « ... Le même Gœthe terminera ce propos. » Dans *Les Idées et les Ages* la phrase est devenue : « ... Le même Gœthe terminera ce chapitre et ce livre. » Vous me répondrez que « propos » ne signifie pas nécessairement « *Propos* ». Sans doute. Mais peut-être aussi la correction a-t-elle vraiment consacré le changement de parti. Et d'ailleurs, malgré ce qui est dit quelque part dans les présentations de l'édition Club, Alain semble éviter à la fois le mot *Propos* et le mot « chapitre » lorsqu'il parle

après coup des textes parus en revue : il dit « bonnes pages » ici, « morceau » là (le mot « chapitre » n'apparaît que dans l'entretien avec Frédéric Lefèvre, lequel pourrait bien en être le responsable) ; comme s'il s'était agi en effet d'un état intermédiaire entre une conception dépassée et une conception à venir.

Il est vrai que ces minuties sont sans importance. Dans un grand livre, seul compte le grand livre qu'il est. N'empêche qu'il n'est pas sans intérêt de savoir quelque chose des chemins par lesquels un grand livre est arrivé à l'existence et à l'être. Dans la mesure où la conjecture est fondée, elle traduit un aspect du débat d'un écrivain avec sa propre nature. Ce problème-là est bien un des problèmes véritables de la littérature, que l'on se plaît trop à noyer sous les faux problèmes.

S. de Sacy.

UN POETE SARTHOIS EN VISITE CHEZ VICTOR HUGO (septembre 1836). — Le 14 avril 1810 naissait à Sablé-sur-Sarthe François Girault (1). Fils d'un modeste jardinier, il fit néanmoins de bonnes études classiques au collège libre de Précigné : le latin, le grec et le français qu'il y apprit lui permirent plus tard de vivre au Mans en donnant des leçons particulières. Conditions bien précaires en vérité! Mais le jeune homme s'en consolait en cultivant la Muse et, comme la plupart de ses confrères des années 1830, il se passionnait pour le genre romantique. Il suffit, pour s'en rendre compte, de feuilleter le gros recueil de vers, intitulé Joies et Larmes poétiques (2), qu'il fit paraître au début de 1835 : les épigraphes dont, à la mode du temps, il enrichit chacune de ses pièces sont empruntées à Victor Hugo, Lamennais, Charles Nodier, Alfred de Musset, Marceline Desbordes-Valmore, Lamartine, Dante, Sainte-Beuve, Byron, Vigny, Chateaubriand...

Si la préface qui ouvre le volume esquisse une rapide histoire de la poésie française depuis la Renaissance, l'auteur y rend surtout un vibrant hommage au XIX° siècle commençant, « époque fertile en talents illustres, passionnée et débordante d'idées neuves, dévorée d'un besoin indicible de croyances »; à l'heure présente, constate-t-il.

... la poésie remonte à sa véritable source et se mêle à ce beau mouvement des intelligences, dirigé par des génies privilégiés. Des lyres

(1) Sur lui, voir André Ferté, *Le Romantisme dans le Maine*, p. 17-21 (extrait du *Bulletin de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe*, 1932). — Cf. aussi Hippolyte Daguet, *Les poètes contemporains du Maine* (Le Mans, Harel, 1897), p. 89-94.

(2) Un vol. in 8°, au Mans, chez Mme Dupuis, libraire-éditeur au carrefour de la Sirène, et à Paris, au Dépôt central de la Librairie, place de la Bourse n° 5, 1835.

catholiques résonnent de toutes parts. Chateaubriand, à la tête de cette noble réaction de la littérature, nous donne des pages immortelles, parfumées de poésie orientale et sainte; puis c'est Lamartine et ses **Méditations**, qu'on dirait écrites sous l'inspiration du ciel, qui se dévoilait à ses regards; c'est Victor Hugo avec ses **Odes** et ses **Feuilles d'Automne**, Sainte-Beuve avec ses **Consolations**, et tant d'autres qui, à chaque instant, viennent demander une auréole aux contemporains et à la postérité! Témoins de cette régénération merveilleuse, comment ne pas conclure que la poésie est appelée, comme la France, aux plus hautes destinées?

Sentiments lyriques, ferveur religieuse, patriotisme, le tout exprimé selon les lois d'une solide rhétorique, tels sont les caractères essentiels de Joies et Larmes poétiques. **Au fond, le livre ne valait ni mieux, ni pire, que la plupart des productions mineures qui fleurissaient alors. L'accueil qu'il reçut ne fut pas défavorable; le 21 mars 1835,** L'Ami des Lois, journal de la Sarthe et de la Mayenne **promettait à M. Girault « un grand avenir poétique », mais « pour l'accomplir » l'invitait à « se défier de sa facilité et de l'enthousiasme de ses amis » : sages conseils de prudence et de travail! Au reste l'ouvrage du débutant obtint assez de succès pour qu'en décembre de la même année il en donnât une seconde édition, augmentée de neuf morceaux.**

Et le poète, en cela semblable à tous les jeunes provinciaux, même lorsqu'ils ne sont pas des Rastignacs, voulut élargir le théâtre de sa réussite et se transporta dans la Capitale où il espérait acquérir la gloire et la fortune! A la fois ambitieux et timide, François Girault rêvait d'être connu par les grands de la République des Lettres et aussi de les connaître. C'est ce qui le poussa sans doute, le 27 septembre 1836, à se rendre chez Victor Hugo; de cette visite, qui devait lui sembler une sorte de consécration officielle, il envoya la relation au Mans, où elle fut publiée en feuilleton par L'Ami des Lois **dans son numéro du 6 octobre suivant. Ce récit, oublié dans d'obscures colonnes, vaut d'être exhumé à un triple égard : il est un témoignage vivant, direct et précis sur la personne du plus grand de nos poètes; il montre le prestige exercé par Victor Hugo sur la jeunesse qui lui vouait autant de respect que d'admiration; enfin, avec ses outrances de style même, il apparaît comme un intéressant exemple de la façon dont on s'exprimait à l'heure du Romantisme. — Laissons donc la plume à l'écrivain du Maine :**

Le Marais est, par rapport aux autres quartiers de Paris, un lac aux eaux tranquilles et dormeuses comparé avec le rugissement d'une mer que secoue la tempête. C'est dans cet asile retiré, à l'un des angles de la place Royale, qu'habite Victor Hugo (3). Le génie, comme la prière,

(3) Venant de la rue Jean-Goujon, n° 6, Hugo s'était installé 6, place Royale (place des Vosges) le 25 octobre 1832; il y vécut avec les siens jusqu'à la fin de juin 1848, date à laquelle il vint habiter 5, rue de l'Isly.

ont (**sic**) besoin de la solitude pour voler d'une aile plus rapide au ciel de l'extase. Le recueillement et le silence sont inspirateurs; ils font descendre l'âme dans le sanctuaire de la poésie intime pour la lancer de là aux sphères inconnues de l'univers impalpable. Si vous n'avez pas vu Victor Hugo, négligence rare quand on est artiste et qu'on a séjourné seulement quelques semaines dans la Capitale, si vous ne l'avez pas vu, je vais vous crayonner brièvement son portrait physique; car, pour ce qui est de son intelligence, il l'a burinée en caractères impérissables dans ses œuvres nombreuses; elle est une des plus étincelantes étoiles de l'Europe et n'a nullement beoin de mon regard pour scintiller.

..Le grand poète dont je vous parle est âgé de trente et quelques années. Il joint à un corps robuste et solidement charpenté une taille plus qu'ordinaire. Sa figure, pleine et colorée, s'ombrage de cheveux d'un blond châtain; les lignes du front sont d'une pureté exquise. Son œil vif et scrutateur fouille votre pensée. Du reste, sa conversation est douce, facile, affectueuse. Parmi les vrais talents de notre époque, il est un de ceux qui ont le moins de morgue aristocratique et de feinte modestie.

Avec la jeunesse littéraire qui le voit même pour la première fois, il paraît oublier son radieux blason de poète, tout en gardant une dignité calme et réservée. Cette noble simplicité d'âme prouve combien il s'est mêlé à la vie sociale du siècle, combien il sait à fond les qualités qui germent au cœur de la génération nouvelle, auxquelles il ne faut pour se développer qu'un encouragement sympathique venu de haut.

Nous connaissions de lui ces généreuses paroles, semées dans l'un de ses derniers ouvrages : « Quant à celui qui écrit ces lignes, tout poète qui commence lui est sacré : il se rangera toujours pour laisser passer un jeune homme (4). » N'est-ce pas que cette belle profession de foi est une massue qui écrase tous ces eunuques de la critique négative dont la presse pullule?

Eh bien! malgré la bienveillance de ces paroles auxquelles je croyais, malgré les instances qui me poussaient à Victor Hugo en me prophétisant un favorable accueil, malgré tout cela, je me suis senti un instant cloué, en face de la demeure du poète, comme par un bras de fer qui pesait sur moi de tout son poids. Pourtant ce n'était pas de la crainte; dites plutôt une sorte de religieux respect qui dominait tout mon être et me forçait à ressaisir le fil de mes idées, perdu en songeant à l'entretien qui allait commencer. J'étais saisi de cette impression difficile à décrire que devaient éprouver ces pèlerins antiques, lorsque la Prêtresse Sybilline s'écriait, haletante d'inspiration divine : **Deus, ecce Deus!** (5) En effet, j'allais voir celui qui avait fait jaillir de son cerveau fécond

(4) Citation tirée de *Ymbert Gallois*, article de 1833, publié dans *Littérature et Philosophie mêlées*, en mars 1834; la première phrase est rapportée exactement, la seconde abrégée, Hugo ayant écrit : « Si peu de place qu'il tienne dans la Littérature, il se rangera toujours pour laisser passer le début d'un jeune homme. » Jacques Ymbert Gallois (1807-1828), né à Genève, était venu à Paris en 1827 avec beaucoup d'illusions; faute de soutien efficace, il y mourut de misère un an plus tard. Type de l'obscur littérateur provincial qui ne connaît que déboires, il inspira probablement *Stello* à Vigny, chez qui l'auteur d'*Hernani* l'avait rencontré. Pour celui-ci, ce « pauvre jeune artiste inconnu » est « symbole » : Il représente à nos yeux une notable portion de la généreuse jeunesse d'à présent », qu'il faut aider, car « il est du devoir de ceux qui sont arrivés d'aplanir la route à ceux qui arrivent ».

(5) Virgile, *Enéide*, VI, vers 46.

tant de créations sublimes, le musicien mélancolique et religieux des **Feuilles d'Automne**, l'habile ciseleur qui avait rehaussé de lames d'or **Les Orientales**, le poète philosophe qui vient de nous donner **Les Chants du Crépuscule**, et surtout le puissant ouvrier qui a coulé en bronze éternel l'admirable **Notre-Dame de Paris** (6). Tout ce monde d'idéalités se remuait en moi, au point que j'avais oublié l'autre...

S'il en est qui, en lisant cette page, ne conçoivent pas mon émotion, je les plains. Leur organisation est froide. Il n'existe pas d'âme sous la glace de leur épiderme. Ainsi intérieurement agité, je franchis le vestibule du n° 6. — M. Victor Hugo est-il chez lui? — Oui, Monsieur, au second, à droite. — Merci! — Je m'élance d'un bond dans l'escalier; des cris joyeux d'enfants viennent agréablement frapper mon oreille : c'est probablement les enfants du poète (7). Ils me rappelèrent cette strophe si vraie, si épanouie, si naïvement coulante des **Feuilles d'Automne** :

Il est si beau l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui peut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
offrant de toute part sa jeune âme à la vie
Et sa bouche aux baisers!

Victor Hugo vint m'ouvrir lui-même. J'aurais à peu près deviné à part moi sa physionomie, sa tête, sa force musculaire. Il faut en effet une vigueur extraordinaire de corps et d'esprit pour avoir, à un tel âge et sans en ressentir aucune sorte d'épuisement physique ou intellectuel, élaboré tant d'idées, composé tant de poésies neuves, chaudes et empreintes d'une verve jusqu'alors inconnue. Il ne suffit pas de se sentir brûlé par l'étincelle du génie; son rayon pénétrant dévore bientôt l'enveloppe qu'il éclaire, s'il ne la trouve pas à l'épreuve de ses atteintes. Il est mathématiquement juste d'affirmer qu'un homme supérieur, n'importe dans quel art ou quelle science, ne pourra appliquer d'une manière complète le système synthétique qu'il a bâti tout entier dans son cerveau, si la nature ne l'a doué d'une constitution vigoureuse, capable de résister au choc d'une pensée qui le harcèle sans cesse, l'entraîne à des veilles ardues, etc... Il est remarquable que nos écrivains contemporains les plus renommés et les plus fertiles, MM. de Lamartine, A. Dumas, de Balzac, ont une organisation physique des mieux trempées.

Je ne tracerai pas ici textuellement le court dialogue qui eut lieu entre nous. Les personnalités qui me concernent n'intéressent à aucun degré, et j'abaisse le rideau sur elles. Quant aux points généraux de l'entrevue, le poète me parla en homme qui avait creusé la vie littéraire, qui en connaissait les voies arides et hérissées de cailloux; lui, glorieux et couronné, semblait avoir approché sa lèvre du vase de ciguë que vida Socrate (8). Hélas! **Les Chants du Crépuscule** nous l'avaient

(6) Ces formules caractérisent avec beaucoup de finesse des quatre œuvres invoquées.

(7) Agréable illusion de poète! « Mme Victor Hugo et ses enfants passèrent tout l'été 1836, de mai à octobre, à Fourqueux, dans la forêt de Marly... Quand l'écrivain revenait place Royale, sa femme l'y rejoignait, mais les enfants restaient à Fourqueux. » (André Maurois, *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, Paris, Hachette, 1954, p. 263-264.)

(8) Complications et déceptions dans sa vie sentimentale, approfondissement de sa pensée philosophique, ambitions diverses plus ou moins déçues, tout à cette date contribuait à assombrir le poète; *Les Chants du Crépuscule*, parus le 26 octobre 1835, étaient son œuvre la plus récente.

dit! Tout en appréciant les espérances du progrès qui se manifeste dans notre société, il en toucha devant moi quelques plaies profondes : le mercantilisme des livres et des journaux, les théories généreuses sans doute, mais plus ou moins vides, plus ou moins inapplicables, des religionnaires modernes, l'aveuglement des partis qui veulent jouir dans le présent des fruits d'un avenir lointain et qui, selon sa brillante métaphore, « laissent de côté le passé, racines de l'arbre dont ils attendent de l'ombrage ».

Au bout de vingt-cinq minutes, je me levai, en jetant à la dérobée un coup d'œil admiratif sur la grande quatité de tableaux, tous de prix assurément, qui ornaient le cabinet de travail du poète. Je n'avais vu que lui; il avait absorbé toute mon attention. Je lui demandai s'il nous doterait bientôt d'une œuvre nouvelle. J'appris qu'il publierait incessamment un opuscule sur le voyage qu'il vient de faire dans la Bretagne (9), cette vieille province historique qui a vu naître Chateaubriand et Lamennais et qui n'en est pas moins aujourd'hui, intellectuellement parlant, la partie du sol français la plus ingrate et où les semences du progrès auront le plus de difficultés à croître.

J'étais content, heureux de ma visite; je me retirai pensif et tout plongé dans les mille et une réflexions qu'elle me suggérait. — Je me promis bien d'user de la permission de revenir que je sollicitai et qui me fut octroyée avec un demi-sourire où perçait autant de franchise de cœur que de douce et engageante bonté. Certes, je ne manquerai pas la promesse que je me suis faite.

Lorsque ce compte rendu enthousiaste eut été reproduit par L'Ami des Lois, **François Girault en fit tenir un exemplaire à Victor Hugo qui, aussitôt, remercia l'auteur de son attention; sa lettre devait paraître le 3 décembre dans le journal manceau, où nous l'avons retrouvée :**

Paris, 8 octobre 1836.

J'allais vous écrire, Monsieur, pour vous remercier de tous les beaux vers que vous m'avez fait lire; il faut maintenant que je vous remercie de votre bonne et gracieuse prose. Dans ce siècle où peu d'esprits daignent penser, où peu de regards daignent regarder, je ne suis rien, Monsieur, qu'une pensée attentive; j'ai dans l'âme un écho (10) pour tout ce qui pleure, pour tout ce qui chante, **Joies et Larmes poétiques.** Je tends volontiers la main aux bons pour les soutenir, aux mauvais pour les ramener. Je suis un homme sympathique (11) et je ne me connais guère d'autre mérite. Aussi, Monsieur, est-ce un bonheur pour moi de saluer une aube comme la vôtre. Il y a dans votre poésie

(9) Parti de Paris le 15 juin 1836, en compagnie de Juliette Drouet et du peintre-dessinateur Célestin Nanteuil, Hugo avait visité Chartres, Alençon, Domfront, Lassay, Jublains, Ernée, Mayenne, Fougères, Saint-Malo (où il arriva le 25), puis la Normandie; il ne publia point d'*opuscule* à propos de ce voyage, mais les notes et lettres qu'il écrivit alors furent éditées après sa mort (*France et Belgique*, juin 1892).

(10) Hugo reprend ici la même idée que dans *Les Feuiles d'Automne*, *Ce siècle avait deux ans :*

Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout *comme un écho sonore.*

(11) Cet adjectif, qui est repris de F. Girault (« un encouragement *sympathique* venu de haut ») doit s'entendre au sens fort et étymologique : *qui est capable de sentir et de souffrir avec autrui.*

un sentiment vrai et profond de la vie en général et de ce siècle en particulier. Votre livre est bon et doux à lire, je vous en remercie : c'est une noble candeur de poète déjà assombrie de réflexions et d'expériences : état de l'âme précieux et qui sera pour vous fécond en belles œuvres, je l'espère.

Rêvez beaucoup, pensez plus encore et laissez couler vos vers **hac atque illac**. La renommée est une couronne qui doit tôt ou tard venir se poser sur une tête comme la vôtre.

Agréez, Monsieur...

Victor Hugo.

Venez me voir quand et comme vous voudrez. Vous serez toujours le bienvenu.

Il est impossible de savoir si François Girault mit jamais à profit l'aimable invitation formulée dans ce post-scriptum; car la fin de sa vie est mal connue. Il fit, dit-on, partie de la Société des Gens de Lettres, **constituée en 1838. Le catalogue de la Bibliothèque Nationale, qui le prénomme par erreur** Francis, **cite de lui, outre les deux éditions de** Joies et Larmes poétiques, **plusieurs autres ouvrages :** Le Passé, le Présent, l'Avenir ou Prédictions de M. Nostradamus **(1839)**, Mlle Le Normand, sa biographie, ses prédictions **(1843)**, Le rideau levé sur la Restauration de 1844 : le Prétendant d'Hartwell **et** Les Abus de Paris **(1844), sorte de roman commencé par Violet d'Epagny, auteur dramatique et directeur de l'Odéon en 1841... Ces divers titres ne semblent pas très sérieux; tout le talent de Girault s'était sans doute épanché dans son premier livre; s'il ne réussit pas mieux, c'est probablement qu'il n'avait pas les dons indispensables pour y parvenir. Au reste, la chance ne le favorisa guère puisqu'au retour d'une réunion d'amis, un jour de 1846, il fit une chute dans l'escalier de son logis et mourut peu après à l'hôpital Beaujon.**

En somme, ce « petit romantique » mériterait d'être totalement oublié si, par un après-midi de l'automne 1836, il n'avait eu le plaisir et l'honneur de s'entretenir une demi-heure durant avec Victor-Hugo.

Fernand Letessier.

LA FIN DE LOUIS PERGAUD, d'après des témoignages inédits. — L'érection à Marchéville d'une stèle à la mémoire de Louis Pergaud me procure l'occasion de revenir sur la fin tragique de l'écrivain-soldat et de produire ici quelques témoignages inédits corroborant et complétant ceux que l'on connaît, notamment ceux que Lucien Descaves a cités dans la préface des « Rustiques ».

On sait avec quelle flamme, avec quel enthousiasme Pergaud partit pour le front. Il avait exactement l'âme des volontaires de 92, telle que l'a idéalisée la légende. Il ne tarda, d'ailleurs, pas à déchanter.

Mais, m'a affirmé Louis Raveton, qui fut son plus cher compagnon de guerre, aucune déception n'altéra son ardent patriotisme, ni son courage, encore qu'il fût sans illusions sur le sort qui l'attendait.

Sa correspondance de guerre, surtout ses lettres à sa femme, le montrent confiant en son étoile, mais on peut se demander dans quelle mesure cette attitude n'était pas dictée par son désir de ne pas tourmenter la compagne laissée au foyer. Il était fataliste. Il se plaisait à proclamer qu' « on ne doit jamais s'insurger contre les Destins ». Et il ne devait pas perdre de vue que Max Jacob et Marc Saunier avaient décelé dans les lignes de sa main et déduit de hâtifs horoscopes que vers la trentième année de son âge, sa vie serait bouleversée et brisée. Il l'a écrit lui-même, son lieutenant, M. Legouis, son ami M. Raveton, d'autres encore l'ont attesté, il avait la quasi certitude de laisser sa peau sur le champ de bataille.

Il croyait aussi à la transmission de pensée. Et je me ferai ici l'écho d'une fait qu'ont connu les familiers de Mme Louis Pergaud, mais que l'on ignore : Durant la nuit du 7 au 8 avril 1915, au jour levant, elle ressentit un choc, un véritable déchirement intérieur, et eut la vision précise de l'agonie de son mari, à l'instant même où celui-ci dut être atteint par un projectile ennemi. Il jugeait d'un œil lucide ses chefs, ses camarades et ses hommes. Il a plus d'une fois souligné l'inanité de ces « opérations stupides à tous égards », que nous avons tous connues, et qui semblent n'avoir eu d'autre objet que de procurer au Moloch sa ration ordinaire de chair fraîche, ou, pour citer Pergaud lui-même, de « permettre au c... sinistre qui commandait la division de marche d'ajouter à son képi une troisième étoile ».

On objectera que les futures victimes, n'étant pas dans le secret des stratèges, ne pouvaient juger sainement des choses, ni se rendre compte de l'opportunité d'actes paraissant inutiles à leurs yeux de profanes.

Louis Raveton, qui a participé, dès octobre 1914, à tous les combats livrés par le 166ᵉ, dans le secteur de Fresnes-en-Woëvre, qui, durant la nuit du 7 au 8 avril 1915, commandait une section voisine de celle de Pergaud, qui, par la suite, en sa qualité d'adjoint au chef de bataillon, a eu entre les mains tous les documents utiles, m'a précisé qu'en effet les attaques préliminaires décrites par Pergaud étaient bien des répétitions générales. Celle de Marchéville, prévue depuis des mois, devait faire partie d'une vaste opération destinée notamment à libérer Saint-Mihiel, à en faire disparaître la hernie, comme on disait alors.

« Mais, m'écrivait Raveton, le 26 mars 1955, il est inconcevable,

étant donné les conditions, que le général G... (1) ait maintenu l'ordre d'attaquer, alors que le général Joffre lui avait fait dire qu'il était libre d'ajourner **sine die**, s'il considérait les conditions défavorables.

« Or, le 364e R. I. de réserve qui occupait le secteur, avait refusé la veille de monter à l'assaut. Et un officier et quelques hommes étaient sortis de la tranchée. Ils ont été immédiatement fauchés par les tirs des mitrailleuses ennemies.

« C'était une véritable folie que les Allemands bien renseignés attendaient, puisque, depuis deux mois ils construisaient des abris solidement protégés par des rondins et des rails de chemin de fer. »

L'attaque elle-même maintenue avec cette criminelle légèreté, semble avoir été mal conçue et mal exécutée. « Nous voudrions croire, a écrit dans le numéro de Franche-Comté et Mont-Jura, **de juin 1924, le Professeur Pierre Legouis, qui, en qualité de lieutenant, participa à l'opération, nous voudrions croire que cette malheureuse affaire fut la plus mal montée de toute la guerre et que jamais le Commandement supérieur ne fit preuve d'une telle ignorance des réalités. » Et il précise que les ordres donnés avaient été « vagues et incomplets », que les quatre Compagnies engagées furent sans liaisons entre elles, et lancées « sans guides, ou ce qui est pis est, avec des guides incapables ou rechignants, dans la nuit noire, sur un terrain fangeux » contre une position ennemie imparfaitement ébréchée.**

Voici de larges extraits d'une lettre inédite adressée, le 9 mai 1915, au frère de l'écrivain, M. Lucien Pergaud, par le lieutenant de Montvert, qui, au cours de l'opération, commandait la 2e Compagnie, celle de Louis Pergaud :

« Le 8 avril, au cours d'une attaque de nuit dirigée sur la Cote 233 au sud de Marchéville, j'ai pu réussir à passer les réseaux de fil de fer allemands avec une partie de ma compagnie, mais au petit jour, trop peu nombreux pour donner l'assaut et faute d'être soutenus par les compagnies voisines dont la progression avait été moins heureuse, nous avons dû nous replier dans de petites gabionnades d'attaque. Louis Pergaud toujours brave et plein d'entrain, avait passé le réseau des premiers, et il entraînait sa section vers la tranchée allemande, lorsqu'il a été blessé au pied si l'on en croit quelques hommes de sa section. Dans le mouvement de repli il fallait de nouveau traverser le réseau sous un feu très nourri; il a été impossible de le ramener. Plus tard, dans la matinée, j'ai vu quelques Allemands sortir de leur tranchée et ramasser nos blessés avec beaucoup de précautions. J'ai observé à la jumelle, mais vous savez le temps qu'il a fait en cette première semaine d'avril; peut-être connaissez-vous la Woëvre et ses marécages; nous n'étions qu'un amas informe de boue et il m'a été impossible de distinguer si parmi les blessés se trouvait votre frère. Depuis lors, je n'ai eu aucun renseignement sur lui...

(1) Qui devait d'ailleurs être pratiquement limogé à la suite de son échec.

« ...Louis Pergaud était pour moi un charmant camarade et un précieux auxiliaire (1). J'avais apprécié bien avant la guerre ses brillantes qualités d'écrivain. Depuis qu'il était à ma compagnie j'appréciais davantage ses vertus militaires. Je suis profondément peiné de sa disparition et je partage pleinement vos angoisses. Si vous réussissez à vous procurer d'autres renseignements par delà la ligne de feu, je vous serais très reconnaissant de me les faire parvenir. Mais ne cherchez pas de nouvelles informations auprès des témoins du combat; toutes les précisions nouvelles qu'ils pourraient vous donner ne seraient que de pures inventions de leurs imaginations avides d'éveiller l'attention. »

De son côté le sergent-major Drouaillet mandait, le 17 juillet 1915, à Mme Louis Pergaud :

« Nous devions attaquer, sa section et la mienne, les tranchées allemandes. Nous passons les réseaux allemands et c'est à ce moment que votre mari s'élança et donna le signal de la charge à la baïonnette. Arrivé près de la tranchée ennemie quatre mètres environ, il fut blessé par une balle au pied (gauche, je crois). Un des soldats de sa section voulut le ramener dans nos lignes et voici ce qu'il lui répondit :

« Laissez-moi, il y aura sûrement une contre-attaque de notre part, et les brancardiers français me ramèneront. » Cet homme qui voulait le ramener fut blessé quelques minutes après par le revolver d'un officier prussien, mais put revenir en arrière.

« Quelques précisions maintenant sur ses paroles. Il savait que nous étions en mauvaise posture. Il pensait que les Allemands sortiraient peut-être de leurs tranchées pour se mettre à notre poursuite mais qu'une contre-attaque française reprendrait le dessus. De cette façon, les brancardiers le ramèneraient à l'ambulance française. (...) Il se pourrait qu'il soit prisonnier. Car ce jour-là, les Allemands ont ramassé nos blessés **avec précautions (2)... »**

Et M. Drouaillet ajoutait :

« Je vous envoie par le même courrier quelques photographies le représentant au milieu des sous-officiers de la Compagnie. Le sergent en tailleur a été tué.

(1) Tous ceux qui, durant les hostilités, ont approché Louis Pergaud, l'ont aimé, apprécié, respecté, qu'il s'agisse du colonel Desthieux, père du poète Jean Desthieux, du lieutenant Legouis, frais émoulu de la rue d'Ulm et futur professeur de faculté, du caporal de Moro-Giafferi, l'homme politique et avocat bien connu, du capitaine Mercier, sculpteur, du sergent-major Drouaillet et des sergents Desprez et Dastis, employés de commerce, du lieutenant Raveton, avoué, de l'Académie Goncourt, d'anciens collègues de l'Enseignement public comme Weiss ou Millot, de ses camarades et de ses hommes, parmi lesquels je citerai le soldat Philippe, son « brave Philippe », son ordonnance qui devait le précéder de quelques jours dans la tombe. M. de Montvert avait pour lui la plus amicale estime, bien que tout, naissance, caractère, idées, les séparât. M. de Montvert était en effet un gentilhomme périgourdin, officier de carrière, royaliste, catholique, très pieux, très dur, mais très juste et très brave. Il devait, m'a-t-on dit, être, par la suite, grièvement blessé et amputé d'une jambe.

(2) Souligné par l'expéditeur.

« Cette photographie a été faite le matin de l'attaque. Dans la nuit, à 8 heures du soir, nous quittions le cantonnement pour cette terrible nuit (1)... »

On comprendra aisément que la veuve du disparu se soit longtemps refusée à admettre l'irréparable, qu'elle ait fait maintes tentatives pour sortir de l'incertitude dans laquelle elle vivait, et qu'elle ait frappé à toutes les portes : « Vous avez raison, lui écrivait Léon Hennique, d'employer tous les moyens possibles pour avoir des nouvelles. Ce n'est pas autrement qu'on doit forcer le sort et obtenir quelque chose du silence ». Et, de son propre chef, il intervint personnellement auprès de la Croix-Rouge de Genève où il avait un ami, auprès de Romain Rolland et de Maurice Pottecher, auprès d'écrivains neutres ayant des relations avec des confrères allemands. Sans succès d'ailleurs. Pareillement stériles furent les démarches que fit, de son côté, Delphine Pergaud auprès de la Croix Jaune de Paris, de la Mission Catholique de Fribourg que dirigeait l'abbé Devaux, de l'Ambassade d'Espagne. Que sais-je encore? Elle s'adressa en outre directement à des prisonniers du 166e captifs dans des camps d'Outre-Rhin, dont les noms figuraient dans des listes publiées pour des journaux ou des offices spécialisés. Elle reçut un grand nombre de réponses, toutes négatives et sans grand intérêt, mais dont quelques-unes, sur des points de détail, confirment les précieuses indications que j'ai pu recueillir ailleurs, notamment dans des lettres adressées par Louis Raveton à ma femme et à moi-même, et, aussi, au cours d'une longue conversation que j'eus, en 1957, à Nancy, avec M. Lapierre, grièvement blessé au cours de l'opération à laquelle il participa en qualité de sergent, dans une compagnie voisine de celle de Pergaud.

De témoignages concordants il ressort qu'à l'époque le secteur tenu par le 166e avait sa droite à la route de Fresnes à Marchéville. La ligne se prolongeait dans la direction de Champlon. Mais m'a précisé M. Raveton, c'était, à la veille de l'attaque de Marchéville, un régiment de réserve, le 364e, commandé par le Colonel de Billy qui l'occupait. Et c'est « parce que le 364e n'a pas débouché pour l'attaque de Marchéville, que le général de Morlaincourt, qui commandait la division, a relevé le 364e et l'a fait remplacer par le 1er Bataillon du 166e pour recommencer l'attaque dans la nuit du 8 avril. »

Les attaques préliminaires partaient de Riaville d'un endroit signalé aujourd'hui par un petit calvaire. Mais celle du 8 avril partit de Fresnes-en-Woëvre, où les unités assaillantes se trouvaient depuis quatre ou cinq jours « au repos », à trois kilomètres en arrière des

(1) Cf. Louis Pergaud, *Correspondance* (1901-1915), Paris, Mercure de France, 1955, p. 282.

lignes, ainsi que l'écrivait Pergaud à sa femme, le 5 avril. A 2 heures exactement, Pergaud et les hommes de sa section « la première, a écrit, dans la préface des « Rustiques » Lucien Descaves renseigné par le sergent Desprez, qui commandait, lui, la deuxième section sortaient de la tranchée de départ. » L'attaque avait été précédée par une préparation d'artillerie destinée à détruire les barbelés, mais qui, en fait, fut inefficace, « puisque la première vague d'assaut s'est trouvée immédiatement dans les barbelés soumis au feu des tranchées allemandes », le troisième rang des fils ayant été laissé intact, à quelques mètres de la tranchée boche.

Que se passa-t-il alors? Je ne veux pas faire de pathétique. Je me refuse, contrairement à ce qu'a fait Charles Léger, à imaginer, même si cela devait grandir la victime héroïque, ce qui, dans ces circonstances atroces a pu se produire, mais dont on ne sait rien. Je ne retiendrai pas, non plus, un incident que m'a rapporté M. Lapierre, sans pouvoir d'ailleurs en garantir l'authenticité, je veux dire que le commandant de l'une des sections de la 2e Compagnie, sommé de se rendre par un officier allemand aurait répondu par le « mot de Cambronne » et aurait été abattu sur-le-champ. Ceci, certes, n'aurait rien eu de surprenant de la part de Pergaud, mais, néanmoins me paraît fort douteux.

Ce qui est certain, c'est que les compagnies lancées à l'abattoir se rendaient parfaitement compte de tous les aléas que présentait cette attaque de nuit succédant à une première attaque manquée. « La pluie qui ne cessait de tomber, m'écrivait en 1957, M. Raveton, la plaine labourée par des trous d'obus remplis d'eau, dans lesquels on s'enfonçait à chaque pas accentuait la dépression des combattants. Il fallait tout le cran des chefs et leur abnégation pour monter à l'assaut de cette position dans des conditions aussi défavorables. » Et si j'en crois M. Lapierre un acte de mutilation volontaire se serait produit à la 5e compagnie.

Quoi qu'il en soit, nul ne sait ce qu'il advint de Pergaud, après que, l'un des tout premiers, il eût abordé la tranchée adverse, et aucune information sérieuse ou précise ne fut fournie par les prisonniers appartenant à son unité.

« J'ai vu, **écrivait du camp de Wurzburg, le 19 juin 1918, à Mme Pergaud, un nommé Laval, de Bergerac,** tous les prisonniers blessés et valides du matin du 8 avril 1915 à Marchéville. Parmi nous, il n'y avait pas d'officiers, si ce n'est un médecin auxiliaire adjudant. Le médecin a fait la route avec nous jusqu'à Wurzburg ainsi que son personnel sanitaire : aucun d'eux n'a parlé d'officier prisonnier (1). »

(1) Cette lettre a été malheureusement caviardée en partie, par la censure allemande.

Ceci fut confirmé par un autre prisonnier du nom de Bavel, qui précisait que le nombre des prisonniers était d'une trentaine, parmi lesquels aucun officier.

Ce fut M. Raveton qui, le premier informa Delphine de l'affreux événement. Son mari lui disait-il, avait été blessé au pied, à faible distance de la tranchée ennemie et avait été recueilli par les Allemands.

On pouvait se demander, on s'est demandé, si Louis Raveton n'avait pas été chargé par Louis Pergaud lui-même de prévenir sa femme en cas d'accident, avec ménagements, en lui laissant, jusqu'à plus ample informé, quelques lueurs d'espoir.

Mais la lettre de M. de Montvert, celle de M. Drouaillet que j'ai citées plus haut confirment, sans qu'il y ait eu possibilité d'entente préalable, les dires de M. Raveton, dires que celui-ci n'a jamais désavoués ou contredits. En outre, un soldat du nom de Damiens François écrivait, le 21 janvier 1916, à Mme Pergaud :

« Nous avons passé les réseaux et nous n'avons pu aller plus loin à cause du jour. On a reçu l'ordre de se replier et M. Pergaud était blessé à la jambe, mais il n'était pas souffrant. Il causait très bien, vers 10 heures du matin quelques brancardiers ont été pour ramasser nos blessés et les Boches les ont gardés avec eux (1), Madame, j'ai très bien vu que M. Pergaud a été ramassé par les Boches et transporté sur un brancard et aussitôt que nos blessés ont été dans la tranchée boche, nos canons ont commencé leur tir... »

Pour être aussi complet que possible je tiens à citer cette autre lettre adressée par M. Camborde, de Serrières, le 6 janvier 1918, à Mme Pergaud, qui apporte une autre version :

« Mon fils s'est trouvé à Pau lorsque votre lettre m'est parvenue. J'ai dû attendre sa rentrée pour pouvoir vous donner des renseignements précis.

« Mon fils n'était pas encore au front quand votre mari a disparu, mais peu après il fut versé à la 2e Cie, à l'ancienne section qui était commandée par votre mari où se trouvaient encore trois caporaux notamment le caporal Bertin, qui, à plusieurs reprises lui avait fait l'éloge de votre cher époux, et lui avait révélé qu'il était tombé à ses côtés frappé par un obus. La mort fut instantanée. Hélas! je vous vois déjà verser des larmes de douleur en lisant ma lettre : Pardonnez-moi de venir presque brutalement vous dire la cruelle vérité. Je me dois de vous la dire et de vous mettre hors de doute.

« En 1917, le 18 mars, les trois caporaux et toute la Cie furent faits prisonniers. Le caporal Bertin et un autre moururent de faim, le troisième fut tué; il ne resta que très peu d'hommes de la malheureuse Cie que les Boches tinrent sous le feu des nôtres : c'est vous dire l'atrocité de leurs souffrances... »

(1) Ce qui confirmerait la lettre de M. Laval citée précédemment.

Ajouterai-je que, en 1915 ou 1916, un parent de Mme Pergaud, M. Virgile Frachebois, militaire blessé en traitement dans un hôpital parisien, rencontra par hasard un soldat du 166e et lui demanda à brûle-pourpoint : « Connais-tu Louis Pergaud? » — « Pergaud répondit l'interpellé, c'était mon lieutenant, et il a été tué à côté de moi à Marchéville. » Le fait m'a été conté par Frachebois lui-même lorsqu'il se produisit. Je n'en ai jusqu'ici jamais fait état.

Que conclure? Le mystère de la disparition de Pergaud n'est pas éclairci. Fut-il achevé par l'ennemi ou par nos 75? Fut-il abandonné entre les lignes? Car il semble bien exclu qu'il ait été fait prisonnier. Toutes les hypothèses sont permises. Et, en y réfléchissant, on voudrait se raccrocher aux déclarations du caporal Bertin ou de l'inconnu qui croisa, dans Paris, Virgile Frachebois. Ce serait une consolation, bien mince certes, mais quand même une consolation, que de savoir que l'être d'élite que fut Louis Pergaud ne connut pas les affres d'une atroce et solitaire agonie dans la boue de la Woëvre.

Eugène Chatot.

GAZETTE

Robert Mallet et les leçons du jammisme.

Je n'ai pas eu le temps de m'étonner (je me serais exclamé bêtement : « Mais pourquoi Jammes? Depuis la guerre, plus personne n'en parle! ») que Robert Mallet m'explique :

— Cette thèse a été écrite entre 1944 et 1945 et je l'ai soutenue en Sorbonne deux ans plus tard. Seules les circonstances ont fait que, tout en possédant les caractères d'une première étude d'ensemble, elle paraisse après d'autres études plus particulières qui se trouvent ainsi avoir complété d'avance mon propre portrait de Jammes. Par exemple, la thèse du Père Inda, **Du Faune au Patriarche**, qui traite d'un sujet que je me suis interdit d'aborder, celui du christianisme de Jammes.

— Même à l'époque que vous me dites, le choix d'un tel écrivain n'était-il pas surprenant?

— La genèse d'une thèse est bien souvent curieuse. Les hasards de la vie y jouent un grand rôle. J'avais songé d'abord à un ouvrage sur l'art des jardins et l'art de l'écriture. De Versailles au Parc Monceau et de Corneille à Rousseau. La guerre a éclaté. Grièvement blessé au crâne, je me suis réveillé un jour me croyant aveugle dans un lit d'hôpital à Nancy. Une infirmière me lisait des poètes, Mallarmé, Valéry et, dans l'état de misère où j'étais plongé, Francis Jammes m'a fait une impression profonde. Je m'en souviens : les fruits, la peau des jeunes filles, les abeilles, le lièvre... Tout ce que je pensais avoir perdu m'était miraculeusement rendu. Quelle était donc cette poésie? D'où provenait son efficacité? Voilà les questions que je me suis posées plus tard, une fois guéri. Ma thèse est un témoignage de reconnaissance et un acte de curiosité littéraire.

Coupée de courts temps de réflexion, la conversation de Robert Mallet est une suite de monologues heureux et abondants. Il suit sa pente après l'avoir choisie.

— Mon travail comprend une thèse principale, Francis Jammes, sa vie, son œuvre, et une thèse secondaire, le Jammisme. Etrange cette existence de Jammes. Vous savez qu'il vivait à Orthez, totalement inconnu, écrivant des vers pour lui seul dans un petit carnet. Un jeune poète anglais du nom de Crackanthorpe les lit, lui conseille d'en faire un choix pour une plaquette qui est publiée sur place, mais que Jammes envoie à Gide, à Régnier, à Mallarmé. Et voici que ceux-ci répondent. La plaquette suivante est publiée au **Mercure**, aux frais de Gide. C'est le succès, l'enthousiasme de l'avant-garde. Samain, Guérin, Gourmont imitent Jammes. Fournier, Mauriac font le voyage d'Orthez qui devient un pôle d'attraction. Un ingénu génial a fait la conquête de Paris. C'est cela surtout qui m'a passionné : cette rencontre avec le goût littéraire parisien d'une sensibilité qui, au fond de sa province, allait son bonhomme de chemin; ce besoin qu'on éprouva soudain d'avaler un verre d'eau claire.

Court silence. Le temps de passer d'une pente à une autre.

— Pour définir le jammisme, mot qui est une invention ironique de Jammes lui-même, j'ai étudié les thèmes, la forme, l'influence. Les thèmes, vous les connaissez : le sentiment de la nature; un certain exotisme dont le poète s'enchante par personnes interposées, puisque c'est à propos de souvenirs familiaux, comme s'il faisait appel à une expérience héréditaire, qu'il évoque les longs voyages et les terres lointaines; l'amour de Dieu qui s'incarne dans l'amour de la jeune fille, des animaux, des humbles et des souffrants. La forme, j'ai cherché à en restituer la genèse en analysant quarante-quatre poèmes non publiés, mauvais, mais caractéristiques. J'ai abouti à la conclusion que Jammes avait d'abord tenté de respecter le rythme classique en usant de l'apocope. Puis il a supprimé l'apocope, ce qui a donné le vers boiteux, la gaucherie. L'influence? Ah il y aurait beaucoup à en dire. Mauriac, Carco, Fournier, Colette, la comtesse de Noailles ont fait du Jammes. Fargue aussi, bien qu'il fût noctambule des boulevards. Et Rilke qui est une sorte de composé de Mallarmé et de Jammes. Ramuz...

Je poursuis pour moi seul le petit jeu de rendre à César, ou plutôt à saint François ce qui appartient à saint François. Dhôtel, Prévert? A vérifier. Moins une descendance d'ailleurs qu'une permanence dans les lettres françaises — sous une forme ciselée et précieuse, comme Debussy et Ravel ressemblent à la vieille chanson française — d'une inspiration populaire et provinciale.

— Il faut en finir, continue Robert Mallet, avec ce préjugé que Francis Jammes, c'est de l'eau de rose. Je parlerais plutôt d'un certain lieu géométrique où se rejoignent mysticisme et simplicité, quotidienneté et symbolisme — le facteur-messager — prose et poésie,

mode d'expression aussi bien officieuse qu'officielle. Sous les apparences d'appétences contradictoires, une singulière unité de plume.

Lieu géométrique. Ce mot me trotte par la tête. Moins à propos de Francis Jammes qu'à propos de Mallet lui-même, amoureux des jardins et des lettres, amené à écrire une biographie de Jammes par une incidence de sa propre vie, ému, bien qu'il soit parisien bien connu, par la réussite excentrique d'un bénédictin de la poésie orgueilleusement provincial. (J'ai appris depuis que docteur en droit, il est l'auteur d'une thèse d'économie politique consacrée à l'**Economie comparée des essais de retour à la terre.**) Et voici que, comme je rêvassais, il s'est mis à m'entretenir de ses nouvelles activités à Tananarive où, directeur de l'Ecole Supérieure des Lettres qui va très prochainement s'ériger en faculté, il enseigne aux Malgaches la littérature française. Je l'entends me dire :

— Le problème qui se pose à nous là-bas, c'est de ne pas professer une culture particularisée (Mme de Sévigné, Retz, Saint-Simon, Proust touchent de trop près à notre histoire politique et sociale pour nous être d'un grand secours) mais d'occidentaliser en usant de ce que notre littérature possède de plus universel : Pascal, Montaigne, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre...

En l'état actuel des dimensions de la planète, et de même que dans son attitude à l'égard de Jammes il est le commentateur qui recentre, l'historien qui réactualise le démodé, Robert Mallet semble jouer le rôle, à la fois dans l'espace et dans le temps, de celui qui rapproche nature et culture, terres vierges et sérail des lettres, qui tente de faire de tout point de la sphère un lieu privilégié — ce que la géométrie nous a toujours confirmé. Décentralisateur, en termes d'administration, officier de liaison, si la République des Lettres comportait une hiérarchie militaire. Spécialiste qui, tout en s'adonnant à sa spécialité, ne cesse de songer aux non-spécialisés. Sa conversation précise et familière en fait foi. Il parle non pour se distinguer, mais pour faire participer, non pour séparer vie et art, sentiments et poésie, mais pour en éclairer les convergences, l'indissoluble combinaison. Dommage que son livre sur les jardins soit un projet abandonné. Il y aurait bien démontré l'association nécessaire de la terre et de l'homme.

Georges Piroué.

Georges Mongrédien et « La Journée des Dupes ».

De tous les collaborateurs du Mercure, un seul pourrait parler avec compétence du livre sur **La Journée des Dupes** qui vient de paraître chez Gallimard dans la collection « Trente journées qui ont fait la France »,

C'est Georges Mongrédien. Le malheur est que Georges Mongrédien n'en parlera pas, car, il est lui-même l'auteur du livre.

Cette circonstance nous a conduits, pour tourner la difficulté, a retenir (un peu au hasard, il faut l'avouer), parmi les nombreux articles parus sur le livre, ceux qu'ont donnés, sous la même date du 8 avril, le **Figaro littéraire** d'une part (signé P. A.) et d'autre part le **Monde** (signé Robert Gauthier) ; et d'opérer un petit montage d'extraits.

« A lire l'ouvrage, admirablement conduit, de M. Georges Mongrédien, on mesure une fois encore combien il est nécessaire, pour faire le récit d'une seule journée, de connaître à fond l'histoire de l'époque où celle-ci s'est déroulée. M. Georges Mongrédien, dans la vingtaine de livres qu'il a publiés, ne s'est guère écarté du XVIIe siècle, mais de ce XVIIe siècle, il sait à peu près tout ce qu'on peut savoir : ses institutions politiques, judiciaires, fiscales, son régime administratif, si variable d'une province à l'autre, ses mœurs, ses modes changeantes, bref la gigantesque infrastructure sur laquelle sont posés les événements historiques. » (**Le Figaro littéraire.**)

« S'autorisant de trente années d'études, recherches et publications sur le XVIIe siècle, il n'a dans la **Journée des Dupes** rien avancé qui ne soit appuyé par un texte. Laissant à de moins scrupuleux le risque et le clinquant des thèses extravagantes, il a alertement exposé les faits et loyalement apporté ses preuves. Quand il se prononce et déclare invraisemblable tel récit contemporain, il n'est que de s'incliner devant les raisons de son choix. » (**Le Monde.**)

« La science et l'art de M. Georges Mongrédien font que ce drame rapide nous découvre un monde singulier, où l'intrigue, la duplicité, l'espionnage, voire la sorcellerie, tiennent une grande place. Marie de Médicis (elle n'est pas la seule) croit si fermement aux sortilèges que, le 12 décembre 1630, elle consulte un « grand prophète » et lui donne un diamant de mille écus (soit environ 9.000 nouveaux fr.) pour qu'il lui fasse connaître les « charmes » qui avaient permis à Richelieu de l'emporter sur elle. Le « grand prophète », lui annonça « qu'elle serait encore mieux avec le cardinal que jamais » ; il aurait dû lui rendre les mille écus... » (**Le Figaro littéraire.**)

« Georges Mongrédien vit dans la familiarité de ces personnages. C'est dans un monde traversé d'intrigues, de cabales et de complots qu'il nous introduit avec aisance. Mais derrière les hommes, leurs vertus et leurs défauts, leurs ambitions et leurs calculs, leurs attachements et leurs manœuvres, il discerne les grandes options politiques. Car ce ne sont pas seulement des considérations personnelles ou familiales, des coteries ou des conjurations de circonstance qui dictent les choix : le destin de la France est en jeu (...) Le 10 novembre 1630, une déci-

sion a été prise qui allait, pendant près de cent ans, orienter la politique de la France : au bout du chemin c'était la monarchie absolue et le siècle de Louis XIV. (**Le Monde.**)

Le « ballet radiophonique » de Claude Aveline.

Le **Mercure** a annoncé (numéro de mai) le ballet « L'As de cœur » tiré du récit de Claude Aveline paru sous le même titre dans son recueil **C'est vrai, mais il ne faut pas le croire.**

Voici des extraits du compte rendu qu'en a donné Marcelle J. Michel dans le **Monde** du 6 mai :

« La R.T.F. vient de présenter sur France IV-Haute Fidélité une œuvre de Claude Aveline, **l'As de cœur,** intéressante à un double titre : d'abord parce qu'elle marque un effort de France IV, jusqu'ici un peu trop cantonné dans son rôle de « musée de la musique » pour produire des créations originales, ensuite parce qu'il y avait longtemps que nous n'avions pas entendu d'émission de Claude Aveline, un des écrivains les plus doués pour la radio...

« Ici l'auteur a voulu non pas décrire simplement une histoire mais la suggérer de l'intérieur en utilisant le procédé du rêve. Il a substitué au récitant un « rêveur » qui, par bribes, revoit le passé, nous décrit des souvenirs, puis par moments s'identifie aux personnages qu'il évoque...

« On retrouve la manière très particulière de Claude Aveline pour recréer des atsmosphères étranges, angoissantes, suggérer un climat dramatique. Le côté « ballet » de l'ouvrage est donné par la partition d'Henri Sauguet, voilée, ténue, par instants comme engourdie; elle souligne le drame phrase par phrase, mais en feutre les résonances. L'esprit n'est pas long à s'imprégner de cette étrange ambiance... »

Rappelons que Claude Aveline a publié **C'est vrai, mais il ne faut pas le croire** en 1960 aux Editions du Mercure de France, en même temps qu'il y rééditait sous une forme profondément remaniée son roman **Le Point du Jour.**

Au Mercure de France :

D'Alain le Mercure a déjà publié : « Essais sur les pouvoirs civils et militaires » (février 1947), « Théologiens amateurs » (mars 1947), « Littérature anglaise » (mai 1947), « Hommage à la poésie » (août 1947), « Les difficultés de la phénoménologie de Hegel » (septembre-novembre 1947), « Esthétique » (février 1948), « Chateaubriand » (juillet 1948), « George Sand » (août 1948), « Structure

paysanne » (octobre 1948), « César Franck » (janvier 1949), « Sur **Le Pain dur** de Paul Claudel » (mai 1949), « Marivaux-Musset » (avril 1950), « A travers Balzac » (novembre 1950), « Définitions » (décembre 1951), « K. X. Roussel » (mai 1953), « Vingt et une scènes de comédie » (juin et juillet 1955), « Traité de morale » (juin 1956), « Pédagogie » (juin 1957), « De l'imagination créatrice » (mai et juin 1958), « Suite » (juin 1959).

de Marthe Robert : « Kafka et l'Art », octobre 1959.

Au sommaire de notre dernier numéro (mai 1961) : « Les Portes de la Mort », par Pierre Jean Jouve; « Rimbaud, Verlaine, Germain Nouveau et l'Album Zutique », par Henri Matarasso et Pierre Petitfils; « Simple histoire », par Georges Govy; « Percées », par Jules Tordjmann; « Sur les Misérables », « Le Moraliste et ses personnages », par Robert Ricatte; « Les icônes émerveillées », par Fernand Leprette; « L'univers de Manon Lescaut », par Raymond Picard (fin).

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie - MESNIL (EURE). - 8702
Dépôt légal : 2e trimestre 1961.